
آخر مقال لصلاح عبد الصبور
وآخر حوار معه
مختارات من رباعيات الخيام
إبراهيم العريض
معركة حول جبران

التطور التربوي في قطر خلال عشر سنوات





بقلم :
الشيخ محمد بن حمد آل ثاني
وزير التربية والتعليم

قبل أن اتناول التطور التربوى في دولة قطر وما حققه ببعديه الكمى والنوعى ، أرجو أن أؤكد على اهمية التربية في حياة الأمم ، فالتربية كانت ـ منذ كان الانسان ـ الوسيلة المثلى لاجراء حركة تغيير جذرى وتحول حضارى مبنى على أسس سليمة ، ومعطيات موضوعية قويمة ، في أى مجتمع من المجتمعات البشرية ، ذلك لأن حركة التغيير نحو الافضل فالامثل ، لابد وأن تتم بجهد مدروس منظم لتؤتى ثمارها في المستقبل القريب أو البعيد ، والمستقبل إنما هو رهن بما نقدمه للحاضر من جهود مخلصة مثمرة بناءة ، واقدر الناس على القيام بهذه الجهود شباب مخلص واع ، مؤمن متحمس ، صقل الايمان ضمائرهم ، وشحذ القلم مواهبهم ، وحفزت المعرفة عزائمهم ، فسمت اهدافهم ، وتطلعت الى المجد نفوسهم .

ومثل هذا الشباب لايمكن ان يتأتى لأى شعب من الشعوب ، أو أى أمة من الأمم ، بالمنى والأماني ، وانما لابد لاعداده من تربية شمولية ، رصينة السياسة والأهداف ، حكيمة الاستراتيجية والتخطيط ، تتميز مناهجها بعمق المحتوى ، وسلامة الوسيلة ، ويتميز القائمون عليها بالايمان والاخلاص من ناحية وبالعلم والمعرفة والوعي من ناحية ثانية .

من هنا تستقطب التربية اهتمام كل مواطن واع ، وكل عالم مخلص ، وكل مصلح غيور ، وتوليها الأمم كل اهتمامها وجل جهودها ، لأنه بتقدمها وتجددها وتطورها ، تزداد فاعليتها ويزداد عطاؤها ومردودها وتأثيرها على الأجيال الذين هم الامتداد الحي في شعاب المستقبل ، وهم الذين ستغدو بأيديهم مقاليد الأمور ـ كل الأمور ـ في المستقبل القريب ، وهم إنما يصدرون عن مبادىء وقيم ومفاهيم تلقوها في تربيتهم الأساسية في المدرسة ، عبر المعلم والمنهج والكتاب والوسيلة والفعاليات التعليمية لذلك بقدر ما تكون

صورة التربية مشرقة ، بقدر ما تشرق صورة المستقبل .

وانطلاقا من هذا المفهوم الواضح لأهمية التربية والتعليم في حياة الأمم والشعوب ، كان اهتمام دولة قطر بالتربية والتعليم ، ومن هنا كانت أول وزارة انشئت في البلاد على الاطلاق هى وزارة التربية والتعليم ، ولايزال هذا الاهتمام يزداد رسوخا على مدى الاعوام ويأخذ ابعادا واعماقا جديدة مع الأيام

بين الأصالة والتجديد

كثيرا ما تواجه المجتمعات النامية ما يسمي بالاختيار الصعب بين الأصالة والتجديد ، وفي كثير من الاحيان تفقد أصالتها وانتماءها الى تراثها في غمرة البحث عن التجديد ، أما نحن فلم نواجه ذلك فمنذ البداية حرصنا على أن لايؤدى التزايد المعرفى ، والتفجر العلمي ، والتسارع الحضارى في العصر الذى نعيش فيه ، الى الاخلال بالتوازن الذى نستهدفه بين الأصالة والتجديد .

إننا أمة لها عقيدتها السامية التى تستمد عظمتها من عظمة مشرعها سبحانه وتعالى ، وتستقى فهمها من سنة وسيرة مبلغها صلى الله عليه وسلم ، وهذه العقيدة تستوعب اخلاقا وقيما ومثلا لاتفنى ، ونظما وتعاليم ومفاهيم لاتبلى ، وقد انتجت حضارة نبيلة حققت للانسانية السعادة الحقيقية التى لم تعرفها في تاريخها الطويل ، والتى افتقدتها بعدها . وان تاريخ أمتنا العلمي ليحتل انصع صفحات سفر البشرية مذ كانت البشرية . ولذلك فاننا حريصون على التمسك الكامل بهذا التراث النبيل بكل ما فيه من قيم ومثل وعمق واصالة .

كما اننا لاننسى اطلاقا اننا نعيش في عصر يتميز بسرعة الانجاز العلمى ، واصبح يعرف بعصر الذرة وغزو الفضاء ، وقد تمكن الانسان فيه من استثمار خيرات الأرض ، وتسخير قوى الطبيعة ، وانطلق الى الفضاء يبحث عن

● حرصنا منذ البداية على ألا نفقد تراثنا في غمرة البحث عن التجديد

● كان لابد أن نأخذ الطوفان العلمي الهادر بعين الاعتبار ونحن نخطط لمستقبلنا



المزيد ، وكل يوم يحمل جديدا الى الحضارة الانسانية ، ويثرى التقدم العلمى والتكنولوجى . ونحن لانعيش بمعزل عن هذا العالم ، وانما نحن منه ، نتأثر به ، ونؤثر فيه ، ونتفاعل معه ، لذلك كان لابد من أن ناخذ الطوفان العلمى الهادر بعين الاعتبار ونحن نخطط لتطورنا التربوى ، وبهذا جاءت مناهجنا مرنة متحركة ، قادرة على المحافظة على تراثنا ، والافادة من معطيات العصر في مجالات العلم والثقافة المتعددة ، وقادرة كذلك على أن تهضم النظريات والافكار الخصبة التى تجود بها وتطوعها لمفاهيمها ونظرتها الاسلامية للكون والانسان والحياة، بحيث يتواءم العلم والايمان ، ويحتفظ ناشئتنا بشخصياتهم المستقلة المتميزة كأفراد مسلمين في مجتمع قطرى خليجى ينتمى الى المجتمع العربي الكبير .

البعد الكمى للتطور التربوى

كان لابد وان يتطور التعليم تطورا ملحوظا في كمه ونوعه ومردوده وانتاجيته ، وتوضح المقارنة التالية نسب التطور التي حدثت في مدى الاعوام العشرة السابقة ما بين عامى ٧١ / ١٩٧٢م و ٨٠ / ١٩٨١م في التعليم :

	١٩٧٢/٧١	١٩٨١/٨٠
اعداد الطلاب	٢٠٩٧٩	٣٩٩٤٤
اعداد المدارس	٨٩	١٤١
اعداد المعلمين	١١٦٥	٣٤٨٨
اعداد المعلمين القطريين	٢٩٤	١٢١٩
الموازنة	٥١,٠٨٠,٦٢٨	٨٠٨,٥٥٧,٠٠٠

ومن هذه الأرقام يتضح ان نسبة التزايد فى عدد الطلاب خلال عشر سنوات بلغت ٩٠,٤٪ وفي اعداد المدارس ٥٨,٤٪ وفى اعداد المعلمين ١٩٩,٤٪ وفى إعداد المعلمين القطريين ٣١٤,٦٪ . كما بلغت نسبة التزايد فى الموازنة ١٤٨٢,٩٪ .

هذا وقد بلغت نسبة الطالبات الى الطلاب في العام الدراسي الحالى ٤٨٪ وهي من أعلى النسب العالمية لتعليم البنات ، يضاف الى ذلك انه جرى في هذه السنوات العشر تطوير الوظائف الادارية الرئيسية في التربية والتعليم في قطاعي تعليم البنين وتعليم البنات سواء اكان ذلك على مستوى الادارة المركزية «الوزارة» أو على مستوى الادارات المدرسية ، ليتولى ابناء البلاد قيادة المسيرة التربوية الهامة وذات الابعاد المتعددة والتأثير المباشر على مستقبل شعبهم ووطنهم .

البعد النوعى لتطور التربية

على أن التطور الأهم تركز على نوع التعليم ، حيث جرى تطوير لكل مدخلات العملية التعليمية ، من سياسة واستراتيجية ومناهج وكتب ووسائل ، ومن اعداد للمعلمين والادارة التربوية ، والبيئة المدرسية ونظم التعليم وغيرها ، ويتضح ذلك فيما يلى :

● من حيث السياسة والاستراتيجية : فقد تم وضع سياسة تربوية مكتوبة

التطور التربوي في قطر خلال عشر سنوات

لدولة قطر وهى الان امام مجلس الوزراء الموقر لدراستها بهدف اقرارها ، كما قامت لجنة مختصة بجمع التشريعات التربوية القطرية ، وقمنا باعادة صياغة أهداف التعليم العامة والخاصة . وهناك لجنة من وزارات الدولة المعنية بالاضافة الى وزارة التربية وجامعة قطر تقوم بوضع استراتيجية تطوير التربية في الدولة ، وقد انتهت من أعمالها وفي انتظار اقرار السياسة التربوية حتى توائم بينها وبين الاستراتيجية ، وننتظر ان يخرج هذا الجهد الكبير الى الوجود في غضون العام الدراسى الحالى .

● من حيث المناهج والكتب والوسائل :
لقد تم خلال العقدين السابقين وضع مناهج قطرية لجميع مواد التعليم في جميع المراحل مستلهمة مناهج الوحدة الثقافية العربية ، وتم تاليف أو تنقيح الكتب المدرسية القطرية لتتلاءم معها . واعتبرت هذه الخطوة نقطة البداية حيث شكلت لجان دائمة واخرى شبه دائمة لتتناول بالتطوير المستمر مناهجنا القطرية لتساير أحدث ما توصل اليه الفكر الانسانى في الموضوعات المختلفة ومن هذه اللجان : لجنة الرياضيات ، لجنة العلوم ، لجنة المواد الاجتماعية ، لجنة اللغة الانجليزية ، لجنة العلوم المنزلية ، لجنة اللغة العربية ، لجنة الرصيد اللغوى للطفل القطرى ، لجنة تنميط الأسماء الجغرافية لدولة قطر ، لجنة التقنيات التربوية ، ولجنة التلفزيون التربوى ، بالاضافة الى عدد من اللجان الفرعية ، وقد كان من نتاج عمل هذه اللجان ما يلي :

ـ تعميم تجربة الرياضيات الحديثة في المرحلتين الاعدادية والثانوية وتدرس اللجنة الان مد التجربة الى المرحلة الابتدائية .

ـ تعميم تجربة العلوم المتكاملة في المراحل الابتدائية ، والاعدادية ، والثانوية حتى الثاني الثانوى وتدرس اللجنة استكمال المرحلة الثانوية حاليا .

ـ تعميم تجربة المواد الاجتماعية المتكاملة في المرحلة الابتدائية والمطورة في المرحلة الاعدادية وتدرس اللجنة الان استكمال المرحلة الثانوية .

ـ تعميم تجربة اللغة الانجليزية المطورة في المراحل التعليمية الثلاث ، العامة والتخصصية .

ـ انجاز تنميط الاسماء الجغرافية في دولة قطر تبعا للأسس التى وضعها المختصون في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

ـ إعداد عدد من المجلدات فى الفاظ الطفل القطرى لضمها الى مثيلاتها فى الاقطار العربية الاخرى بقصد وضع قاموس الطفل القطرى العربى للافادة منه في التاليف للاطفال بلغتهم لا بلغة البالغين .

ـ الاتجاه الى انجاز معظم الوسائل التعليمية والتقنيات التربوية البسيطة محليا بدلا من استيرادها من الخارج .

ـ قيام كل من مشروعى التلفزيون التربوى والاذاعة التربوية بالتعاون مع وزارة الاعلام وقد انجزت لجنة التلفزيون التربوى عددا من الافلام التعليمية التجريبية يجرى تقويمها ليبدأ البث في ٢٢ فبراير القادم بعون الله ، كما قامت لجنة الاذاعة التربوية بجهود مماثلة .

وهذه لمحة سريعة للغاية لما حظيت به المناهج من تغيير وتطوير يجرى تقديمه موضوعيا ، وباستمرار بقصد تلافي اى قصور ، وتنمية المميزات التى تبرز من خلال التطبيق الميداني .

● وضع قاموس للطفل القطري حتى تؤلف للأطفال بلغتهم لا بلغة البالغين

● معلم السبعينات غير معلم الثمانينات من حيث إعداده وتدريبه واستيعابه للمناهج

اعداد العاملين في التعليم

وهناك تطور لايقل في جدواه عن تطور السياسة والاستراتيجية والمناهج حدث في حقل اعداد العاملين في التعليم وتدريبهم ، فمعلم السبعينات غير معلم الثمانينات من حيث اعداده وتدريبة وحفزه ، وكذلك الحال بالنسبة للادارى ، لقد كنا نعين خريج الثانوية العامة القطرية ليكون معلما في المرحلة الابتدائية وكذلك الخريجات مع تدريب بسيط لهم ، اما الآن فقد استقر اعداد المعلمين لكل المراحل عبر الجامعة حيث أنشأنا بالاتفاق مع جامعة قطر نظام بكالوريوس التربية للمرحلة الابتدائية بالاضافة الى برامج كلية التربية العامة لاعداد معلمى المرحلتين الاعدادية والثانوية ، كما أنشأنا نظاما فريدا قوامه أن نعين خريجات الثانوية كمعلمات وفى نفس الوقت لانقيمهن بالعمل وانما نبتعثهن الى كلية التربية للحصول على الشهادة المرحلية الأولى من بكالوريوس الابتدائى «٧٢ ساعة معتمدة» . وبعد حصولهن على الشهادة يعدن للعمل ثم يكملن دراسة البكالوريوس ضمن البرنامج المسائى . ونتيجة لهذه الجهود وعديد غيرها ارتفعت نسبة المؤهلين تربويا في مدارسنا من ١٢٪ سنة ١٩٧١ الى ٤٢٪ سنة ١٩٨١ يضاف الى ذلك حرص الوزارة على تدريب المعلمين في اثناء الخدمة حيث يتولى قسم التدريب

اعداد ما يقارب العشرين دورة تدريبية سنويا ينتفع بها بين ٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠ معلم ومعلمة سنويا في مختلف التخصصات ومختلف المراحل .

اما من حيث الادارة التربوية فقد تبنت الوزارة تدريب الاداريين بأحدث الاساليب بدءا من العام الدراسي ١٩٧٤ ١٩٧٥ وذلك عبر البحث الميداني الاجرائي بالتعاون مع مكتب اليونسكو في بيروت ثم مع اساتذة جامعة قطر ، وقد تحقق كثير من الفوائد للعملية التربوية بهذا الاسلوب ، ويتولى المديرون الآن معالجة ست قضايا تربوية ميدانية في بحوث اجرائية هى : الكتاب المدرسى ، التربية الدينية والخلقية ، التقويم التربوى ، العمل المنتج ، التعليم الذاتى ، نظم المعلومات ، وبهذا اخذت المعالجات التربوية الادارية بعدا تربويا ذا تفكير واقعى موضوعى ينطلق من الميدان .

البيئة المدرسية

يضاف الى ذلك تحسين مماثل فى البيئة المدرسية ، فمدارس اليوم غيرها قبل عشر سنوات من حيث التصميم والتسهيلات التربوية المختلفة وفعالية مرونة المبنى الى غير ذلك من الأمور ، وقد استقدمت الوزارة خبيرا من اليونسكو فى المبانى المدرسية قبل خمس سنوات ولا يزال يعمل مع المسؤولين عن المبنى المدرسي لدينا لاعداد افضل نوعيات المباني لكل مرحلة من المراحل ولكل بيئة فى القرية أو المدينة اخذا بعين الاعتبار ظروف المناخ فى دولة قطر ، وقد وضعت الوزارة خطة عشرية للمباني المدرسية ، وتفضل مجلس الوزراء بتشكيل لجنة من وزارات التربية والتعليم والاشغال العامة ، والكهرباء والماء ، والشؤون البلدية ، وادارة الأراضي لوضع هذه الخطة موضع التنفيذ ، كما شكلت لجنة اخرى لتكييف المدارس القائمة على ان المدارس الجديدة كلها تطرح بالتكييف وبهذا سنتمكن من مد العام الدراسي الى اطول مدى ممكن .

● كيف يعالج رجال التربية القضايا التربوية من خلال البحوث الميدانية؟

● دور الجامعة في دعم الاستقلال الفكري والثقافي للوطن وتطوير العملية التربوية والتعليمية

من حيث النظم

فقد جرى تطوير جذري لكل نظم التعليم من حيث نظم تدفق المعلومات بين الأجهزة ، ونظم التسجيل وتقويم المعلمين والاداريين ، ومن حيث نظم الامتحانات وتقويم الطلاب ، ونظم حفز المعلمين والطلاب وغيرها ، ولا يتسع المجال لاستقصاء كل ما حدث من تغيير فى هذا المجال .

جامعة قطر

ومن نتاج السنوات العشر الماضية ما حظيت به التربية والتعليم من دفعة قوية للأمام بانشاء جامعة قطر التى بدأت بانشاء كليتي التربية للمعلمين والمعلمات سنة ١٩٧٣ ثم اتسعت لتشمل خمس كليات هي : كلية التربية ، وكلية العلوم الانسانية ، وكلية العلوم ، وكلية الشريعة ، وكلية الهندسة . والجامعة صرح علمي وتربوى يدعم الاستقلال الفكري والثقافي للوطن ، وله دوره فى تطوير العملية التربوية والتعليمية بما يتاح للجامعة من اساتذة هم قمة الخبرات العلمية والتربوية والثقافية والفكرية ، وقد أصبحت اعداد الطلاب والطالبات فى الكليات الخمس فى الجامعة كما يلي :

الكليات	بنين	بنات	المجموع
التربية	٥٧١	١٢٦١	١٨٣٢
الانسانيات	١٨٢	٢١٠	٣٩٢
العلوم	١٠٢	١٨٥	٢٨٧
الشريعة	٣٨	٧٩	١١٧
الهندسة	٤٥	—	٤٥
المجموع	٩٣٨	١٧٣٥	٢٦٧٣

هذا غيض من فيض ما حظي به التعليم من تطور خلال السنوات العشر الماضية ، ولا يمكن استقصاء كل ما تم فى هذه العجالة . وإنني أؤكد أن هذه الانجازات الضخمة ما كانت لتتم لولا توفيق الله سبحانه وتعالى أولا ، ثم الدعم والتأييد المتواصلين من لدن صاحب السمو امير البلاد المفدى الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني وكذلك الجهود الكبيرة والمتواصلة لسمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني ولي العهد .

والله تعالى نسأل أن يوفق بهذه الجهود ابناءنا لبناء مستقبلهم على أسس قوية قويمة متينة تستعصى على كل اعوجاج أو التواء ، ليحققوا لوطنهم رجاءه ولشعبهم آماله ولأمتهم طموحاتها

محمد بن حمد آل ثاني

بقلم الدكتور محمد جابر الأنصاري



أزمة الثقافة العربية أمامها حل واحد

هناك أزمة فى الثقافة العربية ... نعم والحل الوحيد لهذه الأزمة هو الخروج من ثقافة الموجات العابرة والعودة الى ثقافة الأصول الفاعلة .

إذا أردنا أن ندخل ، بامتنا ، عصر « تنوير » حقيقي ، يختلف عن المراحل المبتسرة والمجهضة التى تتالت منذ مطلع النهضة ، فعلينا أن نميز بين « ثقافة الأصول » و « ثقافة الموجات المؤقتة » .

فبين مرحلة واخرى من مراحل تاريخنا الفكري والأدبي الحديث كانت تطلع علينا «موجات» مؤقته متتالية متباينة ومتناقضة من المدارس والاتجاهات ..

فى فترة موجة « الواقعية الاجتماعية » ..

فى فترة تالية : موجة «الوجودية» ..

فى فترة أخرى : موجة « السريالية »

وهكذا حسبما تفيض به الثقافة الغربية من موجات نابعة من تياراتها وحاجاتها الذاتية ..

وخلال صعود كل من هذه الموجات تشهد الساحة العربية فيضاً زاخراً من الترجمات والدراسات والكتابات الفنية تصب كلها فى بوتقة تلك المدرسة – الموجة ولا تتعداها ..

ولعل جيلنا يتذكر كيف كان اسم مكسيم غوركي ذات يوم كلمة السر فى أوساط الأدب « التقدمي » .. ثم جاء اسم سارتر والبير كامو فى مرحلة أخرى ثم أسم « رامبو » فى مرحلة سريالية تالية .. وهكذا ..

وليس لدينا اعتراض على متابعة أوساطنا الأدبية لآخر تطورات الثقافة العالمية . ولكن ما يحدث عندنا هو أن ناشئتنا – لضحالة خلفيتهم الجامعية – ينكبون فى كل مرحلة من هذه المراحل على ما تنتجه المطابع العربية من كتب حول هذه الموجة الثقافية أو تلك .. فيخرج لنا جيل كل حصيلته مبادىء الفكرة الوجودية وأدبها ، وجيل آخر كل محصوله بعض نتاج المدرسة السيريالية ؛ ولا علاقة له بالمعرفة الانسانية وواقع العالم إلا من خلال المنظار الوجودي أو المنظار السريالي وهلم جرا .. فان واجهته مرحلة جديدة مختلفة أصيب بالحيرة

والعجز والياس .

ولأن المطبعة العربية ، بحكم مراعاتها لمستوى الجمهور العربي ، تقدم من كل مدرسة وموجة الأسهل فالأسهل ؛ فان حصيلة أجيالنا ، حتى من الوجودية أو السريالية ، ليس الفكر الفلسفي العميق ، بل النتاج العربي المبسط المبتسر . ومن قرأ لسارتر من الشباب العرب فقد قرأ له رواياته وبعض مسرحياته ، ولكن لم يقرأ له في الأغلب كتابه الفلسفي « الوجود والعدم » على سبيل المثال .. والأمثلة على ذلك كثيرة .

... وبعد كل هذه « الموجات » التي مرت علينا وانشغلنا بها ، من حقنا أن نسأل : ماذا أفدنا منها في تطورنا الفكري الحضاري العام .. وماذا بقي منها وترسخ وتأصل في أدبنا وفكرنا العربي وأصبح جزءاً منا ومن ابداعنا العربي المعاصر الذي طال انتظاره ، ولم تهل علينا أنواره ... بعد !

والبديل عن هذه الموجات المؤقتة المتتابعة العابرة ؟؟

البديل : عصر تنوير حقيقي .

وأول مستلزمات عصور التنوير الرجوع الى « الأصول » . أصول الثقافة الانسانيـــة والحضـــارات العالميـــة التـــي لا تفقـــد قيمتهـــا مـــع ذهاب هذه الموجة أو تلك ، والتي لا يستغنى عنها في بلورة أية رؤية حضارية جديدة ، جادة ورصينة ثابتة وباقية لا تتعرض للاهتزاز والسقوط مع النكسات والنكبات .

والأصول هي الأصول رغم تقادم الزمن وتجدد المراحل ، هي أبداً ، هناك ، حية متجددة ، متحدية ، شائقة ، رغم ايغالها في القدم ..

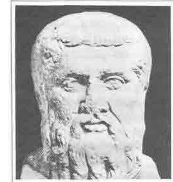
الأصول هي سقراط وأفلاطون وأرسطو ..

والأصول هي الفارابي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون .

والأصول هي ديكارت وكانت وهيغل ونيتشه .

والأصول هي المتنبي والمعري وشكسبير وطاغور ..

هذه هي أصول الأدب والفلسفة والفكر على سبيل المثال لا الحصر .



افلاطون

ارسطو

ومن أراد أن يفهم وجودية سارتر على حقيقتها فان جذورها وأصولها ترقى الى معاناة نيتشه ..

ومن أراد أن يفهم الصراع الاجتماعي لدى مكسيم غوركي فان أصله هناك .. في النبع .. في ديالكتيك هيغل .. هذا هو الفرق بين ثقافة «الموجات» وثقافة « الأصول » . والمسألة ليست مجرد مسألة « تعمق » في البحث «وتبحر» في الخلفيات الفكرية لجذور الأشياء .. كلا .. انها ليست ترفاً أكاديمياً .. انها أكثر من ضرورة ، هذه العودة التي نطالب بها الى «ثقافة الأصول» في وجه «ثقافة الموجات» العابرة المسطحة التي لاتترك غير ركام من الكتب الميتة على الرفوف المغبرة العقيمة للمكتبة العربية ، ولا تفيد غير دور النشر التجاري !

والأصول لا تكون العودة اليها ، ومعرفتها معرفة حميمة ، من أجل ذاتها وإنما من أجل هضمها وغربلتها واستخراج شيء جديد منها ، أصيل كأصالتها ، راسخ كرسوخها ، فاعل كفاعليتها ، وليس عابراً مسطحاً نافلا كالموج المترجرج .

عندما ترجم العرب أفلاطون وأرسطو خرج من بينهم الفارابي وابن سينا وابن خلدون .

وعندما ترجم الأوربيون ، في مطلع نهضتهم الحديثة ، ابن سينا ومعه أرسطو خرج من بينهم ديكارت وكانت وأمثالهما من القمم الفكرية ..

وعندما ترجم العرب ، في مطلع عصرهم الحديث ، ديكارت وشيئاً من كانت وهيغل وعادوا الى ابن سينا وابن خلدون خرج من بينهم محمد عبده وشبلي شميل ولطفي السيد وطه حسين وميخائيل نعيمة ..

.. ولكن عندما ترجموا عن الوجودية

أزمــــة الثقافة العربية
أمامها حــل واحــد

والسريالية وغيرهما من الموجات ، واكتفوا بها كموجات دون البحث عن أصولها ، وانقطعت متابعتهم الأصولية التى بدأها جيل محمد عبده ، وطورها جيل طه حسين ، فان الحصيلة من تلك الموجات لم تكن شيئاً يذكر لا فى الأفكار ولا فى الرجال . وهذا لا ينطبق على المثقفين العرب الذين يتابعون الثقافة الغربية ..

إن التراثيين العرب يكتفون ايضاً بالفروع والهوامش والذيول من الثقافة العربية الكلاسيكية ولا يعودون الى الأصول والى الشواهق .. وما اكثر كتب التراث التى يعاد طبعها هذه الأيام ولكن ما أبعدها عن تلك المنابع الأصيلة الحية التى تمثل ذروة الفكر الكلاسيكي العربي من المعتزلة الى ابن خلدون ..

فالحالة -إذن- واحدة ، والتقصير واحد .. المثقفون «العصريون» منحصرون فى الفروع العابرة لتيار الثقافة الغربية .. من ساغان الى ماركوز ..

والمثقفون « التراثيون » غارقون فى الهوامش والذيول .. و«الشرح» على الشرح لديوان المتنبي و «التعقيب» على «تلخيص» ألفية ابن مالك .

والهوة بينهما تتسع لتمزق ضمير الأمة وتخلق معسكرين متباعدين فى حياتها الثقافية .. بينما لو تلاقى الجميع على مائدة الغزالى وديكارت ، وابن سينا وافلاطون ، وابن خلدون وتوينبي ، لوجدوا الغذاء الحيوي منسجماً ومستساغاً لانه مستمد من شجرة الحضارة الانسانية الواحدة فى أصولها المشتركة قبل أن يصيبها التفريع والتعقيد والتشرذم البعيد عن حيوية المنابع الأساسية .

وتصبح العودة الى الأصول اكثر من ملحة على ضوء الأزمة الحياتية والحضارية الخانقة التى تعانيها امتنا اليوم . لابد من الخروج من متاهه المذهبيات الأدبية والفكرية التجزيئية الضيقة الى رحابة الأصول والثقافات الانسانية التى أسست النهضات وأقامت الحضارات ..

كيف فكر الأغريق وعملوا فى فجر حضارتهم ؟

كيف كان العرب عندما مسهم ذلك اللهب المقدس فى فجر الاسلام ؟

كيف خرج الأوربيون من جمود عصورهم الوسيطة الى اشراقات عصر النهضة فى الكشوف والابداعات ؟

هذه الأسئلة الجذورية لا تجيب عنها ثقافة الموجات والتقليعات العابرة التى تركز اهتمامها على تفصيلات وتفريعات قد تهم حضارة متخمة مكتهلة فى الغرب ولكنها لا تجدي قطعاً لإطلاق حضارة جديدة منتظرة فى الشرق .

لن تفيدنا اليوم المفاضلة بين سارتر وهربرت ماركوز ولا بين غوركي وكافكا فالمشكلة أعمق وأكبر وأوسع مدى ..

الأسئلة المطلوبة أكبر من الرمزية والسريالية وأبسط من تعقيداتهما ..

ـ من نحــن ؟

ـ مــاذا نريـــد ؟

ـ ما معنى الكون والتاريخ والحضارة ؟

ـ ما معنى الانسان ؟

ـ كيف تكون النهضات الحقيقية ؟

ـ كيف تبقى الامم حية ولا تندثر ؟

ـ ماهي مقومات بقاء الامة ضد عوامل الهدم والتصفية ؟

ماهو اقل من هذه الاسئلة اليوم هروب وعجز وتاخر قاتل ، حتى لو تزيا مثقفونا باخر أزياء «الدادية» وتجملوا بآخر مساحيق «البنيوية» .. أو ولوا وجوههم تجاه أجود الشروح الكلامية وأدق الملخصات النحوية والبديعية .

إن أى عصر تنوير حقيقي لابد وان يبدأ بطرح تلك الاسئلة الكبيرة والبسيطة .

ومسئولية المجلات الثقافية كبيرة فى هذا المجال فهى بتواجدها وتتابعها المستمر بين أيدى القراء تستطيع أن تخلق مناخ التغيير المطلوب أكثر مما يستطيعه الكتاب .. وذلك بعودتها الى دراسة الأصول وعرضها بصورة خلاقة جديدة وتركيزها على أسس الثقافة الانسانية الثابتة بدل جريها وراء الصراعات الأدبية والفنية الطارئة فى الغرب الثقافي ..

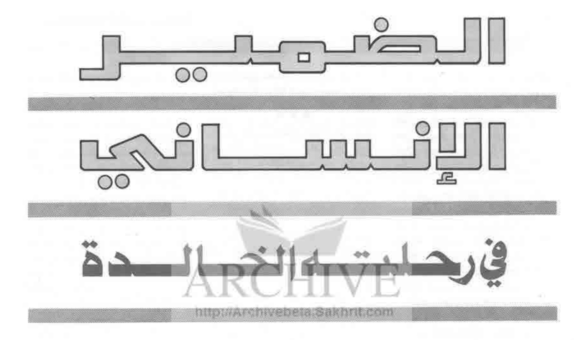
ويتطلب الأمر ايضاً ترشيد حركة الطبع والنشر . فبدل الاهتمام بنشر آلاف الكتب الفرعية والجزئية ذات الآفاق المحدودة ، يستلزم الأمر قبل كل شيء الاهتمام الشديد بنشر كتب الأصول .. أعنى الكتب الكبرى التى غيرت مجرى التاريخ الانسانى فى مختلف الحضارات وفى مختلف العصور ..

ثم تبقى المسئولية الكبرى على عاتق المثقف العربى نفسه . هل يمد يده الى أقرب كتاب على الرف من هذه الكتب الشائعة التى تمس جلد الثقافة مساً رقيقاً فى فرع من فروعها أو حاشية من حواشيها ، أم يجهد النفس بالذهاب الى مكتبة الحضارة الانسانية ليقرأ قبل كل شيء «جمهورية افلاطون» و «منقذ» الغزالى و «مقدمة ابن خلدون» و «منهج» ديكارت وديالكتيك هيغل و «دراسة» توينبى فى التاريخ ؟ ...

المثقفون والقراء العرب يشكون هذه الأيام من حالة انحطاط أدبى وفكرى ؟ لماذا لا يجربون هذا التغيير فى أنماط القراءة وفى نوعية ما يقرؤون ؟

ولكل فجر حضارى لابد من عودة الى الأصول والى المنابع الحية الكبرى .

د. محمد جابر الانصارى
باريس



بقلم
خالد محمد خالد

يحاول هذا المقال أن يمثل أو يتمثل « رؤية تاريخية » لموكب الضمير الانساني فى رحلته عبر القرون والأزمنة رؤية نحاول بها استشراف مسار هذا الضمير ، واستشراف المستقبل الواعد من خلال تجربته الحية مع بني الانسان

وهى محاولة تجعل من هذا المقال مجرد «ايماءة» الى الموضوع ، وليست عرضاً له ولا دراسة ..

ولعلنا نعنى بالضمير تلك البصيرة التى منحها الله الجنس البشرى ، والتى وصفها الرسول الكريم بقوله «ذلك واعظ الله فى قلب كل مؤمن» ..

ونعنى به ارادة التفوق التى تقود بالحاحاتها النبيلة ، وحدسها القويم جميع العائلة البشرية لتعانق مصيرها الخيِّر العظيم .. وبتعبير اصطلاحى ، نعنى بالضمير تلك الوظيفة النفسية التى ترى الانسان طريق الخير وتوصيه به ، وطريق الشر وتزجره عنه ..

● ● ●

عندما اكتشف الانسان وجوده الحى فى هذه الدنيا ، الفى نفسه جزءاً من حياة فذة تعمل داخل كون لا تنتهى عجائبه .. وراح يرقب المشاهد فى دهش .. فالماء يجرى ، وتجرى الحياة فى أثره .. والأرض تهتز بالزرع الطالع تحمله فى عناء ، ثم تلده فى حنان .. ثم ترعى مع الشمس شبابه .. حتى اذا جاء ميقاته المعلوم اسلمته قرباناً للانسان وتلقفته مناجل الحصاد .. !!

وتعود الأرض ، فتتلقى من جديد البذار والغراس ، وتعاود كرتها ، فتحمل وتلد وتعطى القرابين ..

ورأى الانسان نفسه كهاتيك الزروع .. تلده الحياة ، وتدفعه الأرحام الى ابهاء الوجود ، ثم تلقفه مناجل الموت حين يجيىء ميقاته ، بينما الحياة فى

الضمير الإنساني في رحلته الخالدة

نشاطها الخالد لا تنى .. مواليد فى اثر مواليد .. !!

وهناك فى الأعالى البعيدة عند ذلك السقف المرفوع يرى نفس المشهد .. الشمس تشرق كل صباح من المشرق ، عابرة الآفاق فى رحلتها الجليلة ، وموكبها الأبدى ، حيث تأوى آخر النهار لمستقرها ، فتهبط الى مخدعها ، ويموت يوم .. !! وفى الصباح تعود ويولد يوم جديد .

والقمر يطلع على استحياء خيطاً من الضياء رقيقاً ، وَهْناناً ، مقوساً . ثم ينمو ويكتمل بهاؤه .. ثم ينسحب رويداً رويداً حتى يختفى ويختفى معه ضياؤه ..

والرياح تجرى مرسلة وعاصفة .. والرعود والبروق تدوى مذكرة ومنذرة !!

والضمير الانسانى يرصد كل هذا ويتفحصه ، ويحاول أن يتعرف الى هذه القوى والكائنات ، وان يعرض عليها صداقته واخاءه ..

إن هذه العائلة الكونية التى تذهله لابد وان يكون لها عائل كبير . فاذا اراد ان يتعرف عليها فليبدأ بعائلها .. ترى ماذا يكون ؟ رباً .. ام ملكاً .. أم اباً .. ؟ فليكن أى شىء من هذا .. المهم ان يقرع بابه ويقول له : إنى أعرض عليك وعلى كونك صداقتى ، وصداقة الجنس البشرى الذى أمثله .

إن لكل نبتة خضراء زارع يزرعها ويرعاها .. ولكل كوخ بان بناه .. ولكل محراث صانعه ، ولكل حديقة بستانيها، ولكل عائلة من بنى الانسان ابوها ..

فهذا الماء الذى يجرى ، والقمر الذى يبزغ ، وصاحبة الجلالة «الشمس» التى يتحرك موكبها المهيب كل يوم وكأنها تستعرض رعاياها .. وهذه الرياح التى تسبح وتمرح حين ترضى ، وتزمجر وتدمر حين تغضب .. أليس لها أب أنجبها ؟ أم تراها ولدت نفسها .. ؟!

● ● ●

لكن الضمير يعجز «مؤقتاً» عن رؤية هذا الأب والخالق ، فيقترب من قوى الكون التى يشاهدها ويصادقها الى حد التقديس والعبادة .. فالهواء إله اسمه «شو» والأرض إله اسمه «غب» والسماء إله اسمه «نوت» والشمس إله اسمه «رع» .. !!

ولكنه وقد خلع صفة الألوهة على هذه القوى ، فقد خلعها على الانسان أيضاً وراح يرى أن الناس صور الاله انطلقت من جسده حسب التعبير المصرى القديم .. ثم راح يبحث عن القوى المركزة التى يستطيع ان يرى فيها الاله الحق الواحد . فيبدأ بالثالوث لينتهى الى الوحدانية ..

ها هو ذا ـ فى مصر القديمة ـ يقول: «كل الآلهة ثلاثة آمون ، ورع ، وبتاح ، ولا ثانى لهم» ..

إن عبارة ولا ثانى لهم تعنى ان الضمير هنا يجعل الثلاثة واحداً .. وفى النص التالى نجد هذا المعنى فى وضوح اكثر : «هو الواحد : آمون ، ورع ، وبتاح ـ ثلاثتهم معاً» .

وهكذا تركزت الألوهة فى ثلاثة ـ آمون ، ورع ، وبتاح . شريطة ان يكونوا معاً إلاهاً واحداً .. ولكن كيف يكون الثلاثة واحداً .. ؟

إن كل شىء ممكن فى سبيل الوصول الى الواحد .. ولهذا يمضى النص فيقول : «هو الواحد ـ آمون ورع وبتاح. ثلاثتهم معاً .. آمون هو الاله ، ورأسه رع ، وجسمه بتاح» .. هنا نلتقى بسذاجة التعبير عن فكرة تناهت فى الصدق والسمو ، وهى فكرة التوحيد ..

وتجيىء الخطوة التالية فى التوحيد الحاسم حين يجيىء أخناتون ..

إن «اخناتون» واحد من الأفذاذ الذى يختارهم الضمير الانسانى لكى يقوموا بعمل جيل او اجيال .. فيوم ذاك وقبل الميلاد بسبعين وثلاثمائة والف عام يوجه الضمير عن طريق اخناتون ضربة للتعداد الذى رآه شركاً ، ويعلن أن «اخناتون» هو الاله الواحد . وليس هناك إله آخر سواه .. ولكن لابد لهذا الواحد من رمز . فليكن رمزه الشمس .. ويعرفنا الضمير الانسانى بهذا الاله الواحد «اتون» من خلال الابتهالات والأناشيد التى وضعت يومئذ لمناجاته ودعائه .

وها هى ذى : «أنت تبزغ بجمالك فى افق السماء .. انت يا آتون الحى الذى كنت فى ازلية الحياة .. انت جميل ، وعظيم ، ومتلألىء ومشرق فوق كل ارض .. واشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك .. أنت خالق الجرثومة فى المرأة والذى برأ من البذرة بشراً ، وجاعل الولد يعيش فى بطن امه .. يا أيها الاله الواحد الذى لا يوجد الى جانبه إله آخر» ..

وهنا وقد تجلت الألوهية بكل سلطانها فى إله واحد ، يظل الانسان آخذاً من الألوهة قبساً . فهو موضع رعاية الاله ، بل هو ابن الاله .. تقول الأنشودة الدينية : «إن جميع الناس سويت وجوههم ، لكن لا ترى نفسك بعد وحيداً .. إن ابنك أخناتون يعرفك ؛ فقد جعلته عليماً بمقاصدك وقوتك» ..

وفى أنشودة أخرى يبتهل بها أخناتون الى إلهه الأحد يقول : «أنت تشرق بجمالك يا آتون الحى يا رب الأبدية . انك ساطع وقوى وجميل وحبك عظيم وكبير ... كل ما خلقته يطرب

أمامك ، ويفرح ابنك الجليل وقلبه فى حبور» ..

ولا تقتصر البنوة المقدسة على اخناتون وحده ، ففى الأنشودة السالفة نلتقى بهذه الفقرة : «إيه أيها الاله الذى سوى نفسه بنفسه ، خالق كل ارض وبارىء من عليها .. انت الأب والأم لكل من خلقت» ..

ولكن القوة تشتعل فتخلع اخناتون وتلغى نظامه التوحيدى .. لكن الضمير يمضى فى تنمية رصيده ، ويربط جميع المخلوقات بالاهها أيا ما يكن هذا الاله . فالذين يبتهلون الى الاله «رع» تقول انشودتهم : «القردة تعبده .. والحيوانات كلها تقول بصوت واحد الحمد لك» !! وكل رؤى الضمير عن الألوهة كانت تتعانق من آفاق شتى . من آشور ، وبابل ، والهند ، والصين ، وأثينا ، وفارس ، ومصر القديمة وكان دائب السعى على اكتشاف العلاقات التى يفرضها الايمان بإله .. فيكتشف القيم والأخلاقيات التى ستبث التماسك وإرادة الصعود فى الصفوف البشرية .. وفى مبتكر الأمر تمثلت للضمير مسئوليات الانسان ، وكيف يعيش «مواطناً صالحاً» فى كون الله ؟! ويدرك الضمير انه اذا كان هناك وحدة كونية تربط الكائنات جميعها بعضها ببعض ، فلابد أن تكون هناك وحدة انسانية تجعل الانسان للانسان صديقاً وأخاً ، ولابد من تقديس «الرحم الانسانى» الذى يضع التعاضد مكان التخاذل .. والحب مكان الكراهية .. والاقناع مكان الخنجر ..

ولكن كيف تحيا هذه الرحم ؟ . كيف يجد الانسان أخاه بدل أن يفقده ؟ . وكيف تهزم القرابة القطيعة ؟ . إن الضمير يعرف ، ولسوف يجيب .. وخلال اجابته سيكشف لنا عن العدل ، والحب ، والصدق ، والتضحية ، والشجاعة ، والأمانة ، والحرية ، والكرامة ، وسواها من أخلاقيات التقدم الانسانى وضروراته .. وسينيطها بقوتين قادرتين تراقب تصرفات الانسان وسلوكه . أما القوة الأولى فهى الاله الذى يسمع كل شىء ويرى .. وأما الثانية فهى الـ «كا» وهذا الـ «كا» يحصى على الانسان ـ كل انسان ـ اعماله ، ويسمع هواجس نفسه ، ويبصر خائنة عينه .. وكل انسان مسئول امام الله ، وأمام الـ «كا» الذى هو الضمير ..

وحين نطالع الفكر المصرى القديم ، والفكر الآشوري والبابلي والهندى وغيرها فى تلك الأزمان السحيقة نسمع صوت الأخلاقيات العالية والقيم السامية يصدح ويجلجل بمكارم الأخلاق .

لنطالع بعض وصايا الضمير فى تلك الحقب الممعنة فى البعد :

« إن فضيلة الرجل المستقيم ، أحب الى الله من ثور الرجل الظالم ، يعني قربانه » ـ « إن العدالة خالدة الذكرى ، فهي تنزل مع من يقيمها الى القبر ، واسمه لا يمحى من الأرض » ـ «احذر أن تسلب فقيراً بائساً ، واحذر ان تكون شجاعاً أمام رجل مهيض ، ولا تجعلن نفسك رسولا فى مهمة ضارة » ـ «إن المكيال الواحد الذى يعطيكه الله خير من خمسة الاف تكسبها بالبغى .

وأرغفة تكسبها بقلب فرح . خير لك من ثروة مع شقاء » ـ « إذا أصبحت عظيما بعد أن كنت صغير المكانة .. وصاحب ثروة بعد ان كنت محتاجاً ؛ فلا تنسَيَنْ كيف كان حالك في الزمن الماضي ، ولا تبغين بثروتك التى أتتك منحة من الاله ؛ فانك لست بأحسن من أقرانك الذين حل بهم الفقر » ـ « احذر الشراهة فانها مرض عضال . والصداقة معها مستحيلة » ـ « لا تاكل الخبز أمام من لا يجده دون أن تمد اليه يدك بالخبز » ـ «إن كنت زعيماً فى يدك تصريف الأمور فاغتنم كل فرصة كريمة لتجعل تصرفك خالياً من كل خِطِلٍ ، فللعدالة فائدتها . والقصاص فى انتظار كل من لا يأخذ بقوانينها » ـ

ويقدم لنا الضمير صورة مثلى من السلوك المتسامى الذى كان يغذيه ويربيه وهذه الصورة مماثلة فى نقوش وجدت محفورة على مقبرة أمينى أحد الأمراء المصريين حوالى «٣٠٠٠» قبل الميلاد يتحدث فيها عن نفسه قائلا : «لا توجد بنت مواطن قد أسأت اليها ، ولا أرملة عذبتها ، ولا فلاح طردته ولا راع أقصيته ، ولم يوجد بائس من عشيرتى .

ولا جائع فى زمني .. وعندما كانت تحل بالبلاد سنون مجدبة ، كنت أحرث كل حقول المقاطعة محافظا بذلك على حياة أهلها ، ومقدما لهم الطعام حتى لا يبقى فيهم جائع .. وقد أعطيت الأرملة قبل ذات البعل ، ولم أميز الرجل العظيم عن الرجل الفقير فى أى شيء أعطيت . وحين أقبل الفيضان العظيم بالغلال والخيرات لم أجمع المتأخر من الضرائب » .

● ● ●

ويرسل حكيم مصري قديم إحدى صيحات الضمير فيقول : « اقم العدل ؟ لتوطد مكانك فوق الأرض . وواس الحزين ، ولا تعذبن الأرملة » ..

ثم يعبر عن قانون القصاص تعبيراً تناهى فى الروعة والفطنة فيقول : « إن الروح تذهب الى المكان الذى تعرفه ، ولا تحيد فى مسيرها عن طريق أمسها»!

الضمير الإنساني

في رحلته الخالدة

اجل ليس للروح طريق إلا الطريق الذى مهده لها صاحبها فى الدنيا . والروح فى مسيرها لا تحيد عن طريق اسمها . فهي تمشي فى ضياء عملها الطيب ، أو فى ظلمة عملها الخبيث ..!!

ويقربنا الكثير المبارك من صيحات الضمير فى فجر ميلاده وضحاه بتتبع بعض هاتيكم الهتافات : « إن الصدق جميل وقيمته خالدة » ـ « لا تتكلمن مع إنسان كذباً ، فذلك ما يمقته الله ـ ولا تفصلن قلبك عن لسانك حتى تكون كل طرقك ناجحة » ـ «من يفعل فاحشة فان المرفا يفلت منه ، وارضه المبللة تحمله بعيدا » ـ « ول ظهرك لتلك الكلمات الكثيرة التى ينبو عنها السمع ؛ فان العصا المعوجة الملقاة فى الحقل يجعل منها الصانع سوطاً للحاكم . أما قطعة الخشب المستقيمة فيصنع منها لوحا للكتابة » ـ لا تلعن اكبر منك سناً ؛ فانه شاهد الله قبلك » ـ « لا ترقد فى الليل متخوفاً من الغد إذ لا يعلم الانسان ما سيكون عليه الغد .. فالله دائماً فى تدبيره ، والانسان فى ظنونه . فكن حازماً فى قلبك ، وثابتاً فى عقلك » .

● ● ●

وفى الهند قبل الميلاد بالفى عام كان الضمير يتابع مهامه فيقول : « إن من صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء خلقه بارادته ، أم صدر عنه وهوساكن ، لهو ربنا الأعلى فى السموات العلى » ..

ويقف كالمايسترو أمام حكماء الهند وهم يغنون لحرية الضمير ، وللإخاء وللمحبة وكذلكم حكماء الصين . ويغنون للمعرفة أيضا .. انظروا .. «يحب الناس كلهم بعضهم بعضاً . فلا يفترس اقوياؤهم ضعفاءهم ، ولا يزدري اغنياؤهم فقراءهم ، ولا يسفه كبارهم صغارهم ، ولا يخدع الماكرون منهم السذج .. إن العالم فى حرب وفوضى لأن القوى الكبرى التى تحكمه فاسدة ، والنظام الاجتماعى فاسد .. والفرد مضمحل .. والفرد كذلك ، لانه عبد أطماعه وهواه ، ولأنه لا يعرف الحقيقة ، وهو لا يعرف الحقيقة لانه غير مخلص فى تفكيره . فالأمانة فى التفكير والاخلاص فى نشدان الحق هما بداية الطريق .

● ● ●

وفى «أثينا» يركز الضمير على فضيلة المعرفة اكثر واكثر .. ويتقدم فيمنح حكمته «سقراط» ويعلمنا سقراط كيف نستعمل عقولنا ، وكيف نستخدم الكلمات التى نتعلم منها وبها » .. لأن الكلمات الكاذبة ليست متنافرة فى ذاتها فحسب يا إقريطون ، إنما هى أيضاً تبعث الشر فى نفوسنا » .. ويهتف الضمير على لسان سقراط : (اعرف نفسك) إن الطبيب يعرف ما ينفع العين ، ومدرب الخيل يعرف ما ينفع الجياد . ولكن من منا يعرف ما ينفع الروح . هذا هو السؤال الحق » ..

« لو قلتم لي أيها الأثينيون اننا سنطلق سراحك فى هذه المرة ياسقراط شريطة أن تكف عن البحث والتفكير ، لأجبتكم قائلا : أيها الأثينيون . إنى احبكم وأمجدكم ، ولكنى أطيع الآله أكثر مما أطيعكم .. من أجل هذا لن أمسك عن البحث والتفكير مادمت حياً ،

وساظل اسائل كل من القاه : مالي أراك ياصاحبي تعني بجمع المال واحراز الجاه والشهرة . ولا تنشد من الحكمة والحق وتهذيب النفس إلا أقلها . الا يخجلك هـذا .. ؟! » .

● ● ●

وخلال هذه الرحلة الطويلة ، كان الضمير الانساني يتلقى بين الحين والحين ذلك البث العلوي المتمثل فى كلمات الوحى وأنوار النبوة .. بيد أن هذا البث كان عرضة لموجات عاتية من التشويش ، والتشويه ، ورغم ذلك كان الضمير بارعاً فى التقاط حكمة الأنبياء ، وبارعاً فى رؤية صراطهم المستقيم .

ففى صحبة النبوة نما رشده ، واستوثق صوابه ، فاسفرت قضية التوحيد اسفاراً مبيناً .. « ياقوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره » هكذا نادى نوح وابراهيم وعيسى ومحمد وجميع المرسلين عليهم صلوات الله وسلامه .

واكتسبت الأخلاقيات كثيرا من القداسة بعد أن صدرت عن الله على لسان انبيائه ورسله .

وكما رفع الضمير صوته ضد التفريط رفعه كذلك ضد الأفراط .. وكما رفعه ضد الانكار ، رفعه ضد الغرور ..

وهو الآن ، كما كان ، وكما سيظل يغني للحرية والعدل والمحبة والسلام .وحين نتمعنه فى رحلته الطويلة ، ونستشرق المستقبل الذى يعمل لبلوغه نخرج بيقين لا ريب فيه ، أن الأرض لن يرثها دعاة الفتك والجور .. ولا أولياء البلادة والتخلف .. ولا حملة الحقد والكراهية .. بل سيرثها عباد الله الودعاء ـ بناة الحق والحب .. صانعو السلام والرحمة .. أولياء الايمان والعقل .. أصدقاء الانسان والحياة .

خالد محمد خالد





(١) كان تعليم اللغة العربية ودرسها فى صدر الاسلام وسيلة الى درس القرآن وعلوم الدين ، وَجَدّ القومُ فى ذلك جِّداً منقطع النظير فاحكموا علوم اللسان وتفوقوا فى الحساب والجبر والفلك والموسيقى والطب وتقويم البلدان وغير ذلك من ضروب المعارف والعلوم . وصارت العربية لغة الحضارة العالمية تحت راية الاسلام وفى ظل دولته . وقصدت الأمم من الملل الأخرى عواصم المسلمين للدرس كما يقصد شبابنا الآن عواصم أوربا بل قصداً أشد لأن السفر من بلادهم الى بلاد المسلمين كان عظيم المشقة كثير الأخطار .

كانت من المسلمين أمم كثيرة لغتها غير العربية . ولم تكن العربية الفصيحة لغة الكثرة الغالبة من العرب والمستعربين . ولكن العربية الفصيحة كانت هى لغة المثقفين فى دار الاسلام جميعهم عربهم وعجمهم ، وكانت أيضاً لغة المثقفين من أهل الذمة من النصارى واليهود والصابئة والمجوس . وربما استشعر بعض اليهود عصبية لاسرائيليتهم فكتبوا العربية بالحرف العبرانى وحرفهم العبرانى نفسه كانوا يحاكون به الحرف العربى الكوفى .

بعد خراب بغداد على يدى هولاكو غلب لسان العجم على بعض بلاد الاسلام بالمشرق فى الشئون اليومية وفى مجال الأدب والغناء ، وغلب اللسان العربى على العراق والجزيرة والشام ومصر والمغرب . على أن اللغة الفصيحة كانت تدرس ويؤلف بها فى الفقه والأدب الدينى الرفيع وكان العمل بها أكثر من الفارسية فى بلاد القوقاز وبعض بلاد ما وراء النهر . وظلت هى لغة التأليف والأدب المثقف ولاسيما الديني منه الرفيع فى بلاد العرب وفى كثير من البلاد التى انتشر فيها الاسلام بعد القرن السابع الهجرى .

كانت اللغة العربية الفصيحة هى فى الحقيقة لغة المسلمين الأولى . وكانت سائر اللغات الأخرى عجمية ودارجة عربية جميعهن فى المرتبة الثانية . وكان فى الدارجات العربية فى المشرق والمغرب تاليف يراد به تثقيف العامة وتهذيبها بعضه دينى وبعضه أدبى محض كقصة أبى زيد الهلالى مثلا

(٢) كان أسلوب تعليم القرآن وتعليم اللغة العربية فى بلاد الاسلام جميعها متشابها . وقد تحامل ابن خلدون على طريقة المغاربة فى التحفيظ وحاول أن يفضل عليها أساليب توهمها لغيرهم ، ولكنه فى نفس الفصل الذى عقده لهذا البحث لم يلبث أن رجع عما بدا به فاثبت مثلا أن المشارقة مقاربون للمغاربة فى أمر التحفيظ ، ولم يصح عنده شىء مختلف إلا ما زعم أنه أخذه من ابن العربى من أن أهل الأندلس

ضـــرورة الرجــــوع
إلى القــرآن الكــريـم
فــي الـتـعـليـم

كانوا يبتدئون بالقران ثم ينتقلون منه الى درس الأشعار والنحو ولم يبين ابن خلدون المرحلة التى كان الأندلسيون ينتقلون فيها من درس القران الى الشعر والنحو ، وواضح من سياق كلامه أن الطريقة كانت واحدة . وخلاصة ما عابه ابن خلدون على المغاربة اهتمامهم بالفقه . وهذا أمر لم يكن المغاربة قد انفردوا به إذ كل المسلمين كانوا يقدمون درس الفقه على غيره بعد حفظ القران . وقد كان ابن خلدون اديبا يحفظ المختار وينظم الشعر ويرى أنه فيه محسن ويستشعر نوع تعزز باصله الاندلسى ، فلعل هذا كان سبب تحامله . ولابن خلدون زلات ومنذا الذى يسلم من الزلل إلا من عصم المولى سبحانه وتعالى . واحمد لابن خلدون بعد في فصله هذا تنبيهه الى ضرورة البدء بالقران وأن ذلك فيه بركة وانه مما يعين على تحصين الناشىء من الشيطان .

(٣) هذا وقد منيت بلاد الشام وبليت فى المائة الرابعة عشرة من الهجرة على صاحبها افضل الصلاة والسلام بغزوة الافرنج التى لاتزال كانها مهيمنة باثرها والمزعوم لتفوق حضارتها علينا الى اليوم . وقد اطلق على هذه الغزوة والبلاء اسم الاستعمار ، فأفسِدَ بهذا الاستعمال ، يا للأسف ، معنى كلمة الاستعمار الجميل . قال صاحب القاموس «واعمره المكان واستعمره فيه جعله يعمره» . وهذا هو المعنى القرانى فى قوله تعالى «هو انشاكم من الأرض واستعمركم فيها فاستغفروه ثم توبوا اليه» .

كانت «للاستعمار» على اختلاف ضروبه سياسة واحدة فى «الاستعمار» ، الا وهى محاربة الاسلام . والعربية لسان الاسلام وبمعرفتها تعرف معجزة القران وبمعرفتها يعرف طريق الايمان واعتناق الإسلام ، فكانت محاربتها جزءاً من محاربته بل اهم جزء من محاربته ، لتظاهر الاستعمار بالتسامح الدينى فاخفى فى هذا الدسم السياسى سمه الذى هو محاربة لغة معجزة القران وحضارته .

كانت السياسية الاستعمارية فى بلادنا مثلا ترتب الحكم على ثلاث مراتب أولا حكم العامة بطريق غير مباشر وهو الادارة الأهلية وكانت اللغة الدارجة تكفى فى هذا المجال . ثانيا ، حكم الطبقات الوسطى من اهل المدن وكان فيه مع اللغة الدارجة يستعان باللغة الفصيحة إذ كانت العرائض الرسمية تكتب بنوع ينظر اليها . ثالثا ، السياسة العالية والادارة العالية وكانت لغتها الانجليزية وما يكتب من عرائض وما اليها باللغة العربية الفصيحة يترجم الى الانجليزية ليطلع عليها القائمون بالأمر .

وانشئت كلية غوردن لتنشىء جيلا من المواطنين يتعلمون الانجليزية ويقومون بالترجمة ومعاونة القائمين بالأمر من المستعمرين فى أعبائهم الادارية والسياسية .

وكانت لكلية غوردن مشابه مما انشا المستعمرون فى غير بلدنا من بلاد الاسلام . هذه الكليات الجديدة اقبل عليها الناس بعد أن تهيبوها اول الأمر لما راوا انها وسيلة الى الجاه والمال وخفض العيش وعلو المنزلة . وما هو إلا قليل حتى نشا فى دار الاسلام اسلوب جديد من التعليم ليس هدفه أن يتوصل به الى معرفة كتاب الله وتحصيل علوم الدين ، ولكن هدفه أن يوصل بوسائله الى المكانة والجاه عند دنيا المستعمر وتحصيل ما يمكن تحصيله من معارفه العصرية .

كان الجيل الاول ممن تلقوا التعليم الاستعمارى الجديد قد سبق لهم درس القران وتحصيل حسن من العربية ووقع عندهم الاعجاب بأساليب الافرنج واعتقاد تفوقها ، ومع ذلك كانوا ذوى شعور قوى بالانتماء الى الحضارة التى هم بنوها ، ورجاء عظيم أن ينهضوا بها من طريق إدخال بعض الأساليب العصرية فيها . فاستخدموا اساليب جديدة فى درس الأدب مدارها على درس تاريخ الأدب وانتقاد مشاهير الأدباء على طريقة الافرنج فى نقد أدبائهم ودرسهم . واستحدثوا أساليب جديدة فى درس النحو مدارها على التبسيط . وصح عندهم الظن بأن السليقة فى جملتها وأن القراءة تكفى لاستيعاب النحو الضرورى بطريقة ضمنية . ونفرت انفسهم من التحفيظ . وبدا لهم أن فيه نوعا من قتل مواهب التامل والنقد والتفكير المستقل . ومن اتفق له اطلاع على ابن خلدون منهم فى مقدمته تم عنده الاعتقاد بأن الحفظ (يعنون به حفظ القران ومتون العربية والدين) شر مستطير فى مجال التعليم للناشئة .

هذا ومع الالحاح على هذه الأساليب المستحدثة واعتقاد تفوقها وجدواها اتفق بروز نهضة فى الآداب كان لا يخطر على بال أنها حقا من نتيجة التعليم القديم ، مثلا كان لا يخطر ببال ان تفوق البارودى وحافظ وشوقى وطه حسين والبكرى والمنفلوطى ومن اشبههم من قادة الفكر فى مصر وغيرها مع ما خصهم به الله سبحانه وتعالى من ملكاتهم ، كان سببه اتصال أسباب تعليمهم الأول باسباب التعليم القديم ونيلهم قسطا مفيداً وافياً منه ، وكان أغلب الظن أنهم إنما استفادوا ما استفادوه من تفوق فى التحصيل وتبريز فى التاليف من اجل عصريتهم . والمتامل بعين النقد الفاحص لانتاج هؤلاء الجيل الرائد ربما

تبين له أن أجود ما لديهم أصله القديم وأضعف ما لديهم أصله طلب «العصرية» والتماس مسايرتها أو التأثر بها .

وقد تصرم عهد هذا الجيل الأول وتصرمت معه النهضة التى نهضها ، وكانت ثمرة تبسيط النحو ضياعه ، وثمرة ترك الحفظ للشعر وللقران من قبل ودرس تاريخ الأدب ، أن صار العلم بالأدب علما بنتف وهذه النتف تحفظ عن ظهر قلب من أجل الاختبارات المدرسية ، وليس فيها من كبير فائدة لا من حيث التذوق الأدبى ولا من حيث زيادة المعرفة باللغة وادابها .

وقد فسدت الألسن ودعا قوم الى اللغات الدارجة أن تحل محل الفصيحة ، وما منع الدعوة أن تنجح فى كل بلد عربى إلا أمر الدعاية الاذاعية والصحفية للغة تكون مشتركة بين العرب .

هذه اللغة المشتركة بين العرب ظاهرها أنها الفصيحة وحقيقتها أنها شىء مهجن مأخوذ أخذ تقليد ونقل من عبارات الصحف الأوربية والأمريكية ومن لكنات مختلفة أخر . وقد ذهبت الرصانة وبطل الاقتداء بها ، وعطلت أوزان الشعر وكانت اخر ما بقى من صلة صحيحة باللسان العربى الفصيح وغلب على أساليب الشعر الحديث الاقتداء بترجمات كتاب أهل الكتاب المقدس فى عهديه القديم والجديد وأنسى جيل محدثى الأدباء بلاغة القران وإعجازها إلا قليلا .

صار حفظ القران تخصصا لفئة صغيرة تتغنى به لبقية بقيت من عقيدة الناس وحبهم الاسلام ، وضاعت أسانيد الحديث بله غيره من العلوم . وصار خريجو المدارس الدينية الكبيرة لا يطلب منهم حفظ الكتاب العزيز كله ولا يؤخذون بتحصيل سند فى الحديث .

وفتن بعض الناس بأساليب الاحصاء الحديثة والحاسبات الكهربائية فاستعملها بعض المجتهدين اجتهادا خاطئا لعد ألفاظ القران وهو أمر قد فرغ منه شيوخ شيوخ جيل البخارى من رجال القرن الأول كأبى الأسود ونصر بن عاصم ويحيى بن يعمر وزائدة بن قدامة والحسن البصرى وكبار القراة الاولين . ومع هذه الفتنة قل من يصيب نطق الثاء صحيحة او الذال ، ودع الضاد والطاء والظاء والجيم وما كان قديما موضع درس واختلاف فى اللهجات .

(٤) ـ : نحن الآن فى هوة المحنة من حيث تعليم اللغة العربية وتحصيلها ومعرفتها ومن الواجب أن نتنبه لما نحن فيه من محنة وأن نحاول الاصلاح ما استطعنا .

لقد تبين لى بيانا لا أشك فيه منذ زمان بعيد أن طريقة تعليم الكتابة والقراءة فى المدارس فيها تكلف ، وأنها دون الطريقة القرانية القديمة فى الجودة . واتفق لي من بعد أن زرت باكستان وافريقية الغربية فى بلاد هوسا . وكلا البلدين ليس لسانه العربية . ولكنهم كانوا يعلمون القران ويتعلمونه منذ الصغر . ويتناولون فى طرق تعليمهم معالجة ما يتوقعون عُسره فى النطق على ناشئتهم مثل العين والحاء والخاء والنون الثقيلة فى أمثال «لتبلَوُنّ وتَرَيِنّ» وطريقتهم فى جملتها فرع من الطريقة التى تستعمل فى «خلاوى» القران . وقد رأيتهم يبلغون من تحصيل نطق العربية بهذه الطريقة مالا نبلغه فى مدارسنا العصرية بطريقتنا التحليلية الحديثة ، وحسبك شاهدا ما قدمته لك من فساد النطق بالثاء والذال مثلا .

كان درس اللغة العربية كما ذكرنا إنما هو وسيلة يتوصل بها الى معرفة معجزة القران وعلوم القران من طريق درس القران الذى هى مفتاحه وبها لأمر قضته حكمة البارىء جل شأنه نزل . وقد كادت اللغة العربية نفسها تذهب الآن . وهذه الأشياء التى يزعم لها أنها لغة عربية فصيحة إنما هى أمشاج مختلقة لا تمت إليها بصلة واشجة وثيقة ولا تصلح وسيلة لدرس ميراثنا من الحضارة الاسلامية العظيم ولا تصلح وسيلة لدرس القران ومعرفة معجزته وعلومه والانتفاع بموعظته وهداه والشفاء الذى فيه ولدرس السنة وما معها من أصول وفقه وتوحيد وبركة ونور .

هل ندع هذا الميراث الضخم وهذه الحضارة والهداية كلها تضيع ؟

هل يغنينا هذا الافك الذى يزعم له انه لسان عصرى متطور بسنة التطور ؟

جَلِيٌّ انه يلزمنا استدراك ما فاتنا من معرفة القران والحديث وعلوم الاسلام وحضارته . ولكن ليس بأيدينا الآن من وسيلة لهذا الاستدراك من نحو وصرف وبلاغة ومختارات رسائل ومنظوم ومنثور رصين الأساليب ، .. أمر واحد باق بأيدينا من العلم والعربية والأسلوب الرصين تكفل بحفظه الحفيظ العليم لما أضعنا أو كدنا نضيع كل ميراث العربية النفيس : .. ذلك هو القران . كان هو الغاية المقصودة بالدرس فى الصدر الأول والعصور التى تلته ومن أجل بلوغ المعرفة بدقائقه وتحصيل الشريعة والحقيقة المتضمنة فيه وتذوق معجزة بيانه أتقن أبو الأسود وأبو عمرو والخليل وسيبويه وشيوخهم وتلاميذهم علوم اللسان وأتقن سواهم من الأئمة والعلماء علوم الدين والنظر .

الآن القران هو الوسيلة الوحيدة الصحيحة الباقية . إذ هو وحده النص الباقى فى أيدينا سليم الضبط متقن الخط سليم النطق من أفواه القراء ، وكل ما عداه مما لاشك فى صحة نصه ورصانته يقع فيه الخطأ واللحن فى



الكتابة والنطق .

أسلوب تعليم القرآن القديم يجمع بين الطريقتين التحليلية والكلية وقراءة السر والجهر والجماعة معاً حين يرتلون وبذلك يصحح نطق الحروف ويتعلم الوقف والابتداء ويؤخذ بأسباب سبل الفهم لمعانى القرآن من بعد من طريق النحو والعربية والتفسير .

ثم فى البداية بالقرآن ما ذكره ابن خلدون من أمر البركة وهو أجود ما جاء فى الفصل الذى أشرنا اليه من مقدمته . ذلك بأن الطفل حين يرسل الى المدرسة الآن لا يجد فيها لغة المنزل ولا يعلم فى نفسه لماذا أرسله والداه الى المدرسة ليسمع فيها هذا الكلام الجديد ... الذى ليس له فى أصوله جذور نحو : —

— كتب الولد الدرس .

— ركب الرجل الفرس .

— ضرب السائق رقبة الحيوان المسكين .

— خرج الأسد من الحديقة .

— الانسان حيوان ناطق .

وما أشبه مما نجد مثله أو نحوه أو مقاربا له فى بدايات كتب الأطفال على اختلاف ما تفتن به .. الكتاب الذى بدأنا به فى طفولتنا أول درس فيه :

أين الفيل يا خليل ؟

وكأن السؤال تقدم به ولد لصاحبه فى حديقة الحيوانات فى القاهرة أو غيرها من العواصم ، وقد قرأناه فى بلدة ليس فيها حديقة حيوان ولا فيها فيل ولا صورة فيل إلا فى الكتاب الذى أعطيناه .

فى مناطق من بلدنا الواسع توجد الأسود . وفى أحد كتب المطالعة : «لمس الولد الأسد» ... وهذا مستحيل يعلمه أطفال ذلك الاقليم بالضرورة إن لم يعلمه سواهم .

لغة الطفل فى بيته هى اللغة الدارجة . ودعوى المدرسة هى أن لغة الطفل هى الفصيحة : فأول ما يواجهه فى المدرسة هو هذا الفرض غير الصحيح . ولا يصل بين مجتمعه الحقيقى فى المدرسة وما بين ما يدرسه من اللغة التى يزعم لها أنها لغته ولغة مجتمعه شىء غير أن أطفالا مثله كثيرين يدرسون معه .

من لدن يجد الطفل نفسه أمام تناقض لا يصح لديه منه شىء إلا انتماؤه الى قطيع أطفال يساقون الى هذا الدرس غير المفهوم الصلة بين نفسه وبينه ، يصير هذا الانتماء الى القطيع هو قاعدة نفسانية أساسية بالنسبة اليه . وهذا الاطمئنان والانقياد الى القطيع لا يلبث أن يتغلب على نفوذ الأسرة والأبوين ولا يخفى ما فى ذلك من عواقب وخيمة على المجتمع .

لأمر ما من حكمة الحكيم المتعال فرضت القراءة الجهرية مع السرية فى الصلاة . ولأمر ما من حكمة المولى سبحانه وتعالى آثر الاسلام الآذان على أجراس النصارى وأبواق اليهود .

منذ نعومة طفولته الأولى يحس الطفل بالآذان ويسمع قراءة القرآن ويلبس ثياب العيد قبل أن يؤخذ بالتعليم فى المدرسة ، وهو منذ ذلك الحين يعلم أن الدين من حياة الأسرة وأن كبار أسرته يعلمون من أمره أكثر مما يعلم هو وسيكبر هو ويعلم من أمره كما يعلمون .

حين يرسل الطفل الى الخلوة ليتعلم القرآن يشعر أنه قد بدأ يخطو نحو الكبر ويتصل بأمر الدين ليعلم منه ما يعلم أبواه وكبار أسرته . ولا يشعر الطفل بغرابة حين يؤخذ بتعلم لغة القرآن لأنها لغة الدين الذى هو دين أبويه وأسرته ومجتمعه . ليست ههنا من غرابة بسبب شىء طارىء جديد لم تكن له به سابقة معرفة وانتماء .

هذا الشعور بالانتماء هو سر معدن البركة . الاطمئنان الذى يجده الطفل فى الشعور بالانتماء الى مجتمع مترابط متكامل . ذلك مما يبعد عنه حظ الشيطان .

(٥) إن اللغة العربية هى أداة التحصيل الكبرى . ولا يمكن أن يتيسر التعريب من دون علم بالعربية مع علم بالعلوم التى يراد تعريبها . ومن طريق التعريب يمكن إن شاء الله تعالى تيسير التعليم كله وتقريب عويصات العلوم من عقول الناشئة فى البلاد العربية .

ولا توجد العربية التى يمكن بها التعريب النافع والبيان الناصع الآن فى شىء يصح أن يعود نموذجا بلاغيا إلا فى القرآن . ذلك بأن لغة الصحف ترجمة ومسخ من لغة الصحافة الافرنجية ، وتتناول كليات ليست بقوية العلوق بالعقول ، ولا فيها بواضحة المدلول . ولغات القصص العصرى تترامى بين الغموض واللامعقول ودعاوى الرمزية والمذاهب المعاصرة ولا تصلح نموذجا للبيان المشرق الذى يصح به التعليم والتعلم . والشعر الحديث أضغاث هوس من التخبط غير الموزون .

كما تقدم لم يبق من العربية يعتمد حقاً على صحته نصاً مقروءاً مكتوباً غير القرآن : لازلنا نسمع لفظه صحيحاً من المذياع ونجد رسمه صحيحاً فى المصاحف مشكولا مبينة فيه المواقف والفواصل والآيات والسور ، وكتاب النشر فى القراءات العشر مطبوع بسند أخذ مباشر متصل ؛ قال تعالى : «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون» .

لذلك فالرجعة الى القرآن ضرورية . ويرجع اليه هذه المرة ليكون وسيلة لتعلم العربية وتعليمها إذ لا نستطيع أن

نجعله غاية تطلب من وراء تعلم العربية واستقراء أسرارها كما كان يفعل الأولون لأننا لا نعلم من العربية كما كانوا يعلمون وقد ران على اكثرنا إلا من رحم الله سبحانه وتعالى الشعور بالهزيمة ، فلم تصر لدى هؤلاء ثقة بالعربية وبأنفسهم وبالله جل شانه كما كان للأوائل .

هذا ، ولكن كيف السبيل الى جعل القرآن وسيلة للتعلم ؟ وقد سبق ما بيناه من أن فى البداية به بركة وابعاداً لحظ الشيطان وداخل فى هذا المعنى ربط المنزل والمجتمع بساحة الدرس ومناهجه ؟ هل تمكن الآن الرجعة الى الأسلوب القديم ونحن نشاهد استحكام النفور منه فى الأنفس ، حتى أن بعض المسلمين صاروا لا يبالون بل جعلوا يؤثرون أن يرسلوا أطفالهم الى منشآت التبشير ومدارس الكنائس ليتلقوا فيها مبادىء التعليم وهم يحسبون أنهم بذلك ييسرون لصغارهم منالة أجود تلك المبادىء وأصفاها مع أن الحقيقة هى انهم إنما يصنعون بصنيعهم هذا جيلاً مولداً بين ذكرى من الأصول الاسلامية المتقهقرة وحقيقة حاضرة من الكفر ومعتقداته وأساليبه ، وهذا التوليد ينشأ من جيل قطيعىٌّ فاقد للأصالة .

الرجعة ، ككل رجعة بعد انصرام أوانها ذات عسر واضح . وعندى أن سبيل الاصلاح مما يمكن طلبه والتماسه من ثلاثة أوجه :

أولا : المحافظة على الموجود الذى لم يندرس من الأساليب القديمة فى شتى مستوياتها . وهى يحف بها خطر الزوال لأن من طبيعة الناس طلب المصلحة لأنفسهم ، وقد صارت المصلحة سبيلها الشهادات المدرسية العصرية من ابتدائية الى بكالورية الى بكالوريوس وهلم جرا . فرب حافظ للقرآن والألفية والمتون الجياد لا يجد سبيلا الى ما يرى أنه له أهل من منزلة إلا باحدى هذه الشهادات . فان كان صغير السن جعل يتخلى عما كسب لينال حظاً من هذا «السراب» المفيد فى زعم العصر ، وإن كان قد تقدمت به السن فانه يجتهد الا يغبن حظ بنيه كما قد غبن حظه هو من قبل .

ولعل من أمثل الوجوه للمحافظة على الموجود من الأساليب القديمة أن تتاح الفرص لطلبتها لينالوا نفس مستوى الاعتراف الذى يناله طلبة الأساليب الحديثة مع ما يلزم من بعض الاستدراك لما عسى أن يكون قد فات بعضهم من هذا الذى يظن أنه من معارف العصر كالعلوم الحديثة فى بعض ميادينها المدرسية والجغرافيا والرياضيات مثلا .

ومع المحافظة ينبغى ان تتاح لخريجى مدارس «الأسلوب القديم» فرص أن ينتفع منهم وبهم فى تعليم القرآن فى المدارس وعلوم النحو واللسان .

ثانياً : إدخال منهج قرآنى فى التعليم الجامعى بقصد اقامة الألسن وتعريفها بالعربية . ويستحسن أن يبدأ فى هذا الباب باقسام اللغة العربية التى فى الجامعات فيكلف الطلبة حفظ السبع الأخير من مرحلة الاجازة الأولى (البكالوريوس أو الليسانس) وحفظ الربع الأخير فى الدراسة العالية وحفظ الربع الأول فى الدكتوراه مع معرفة مسائل النحو واللغة والقراءة المتصلة بهذه الأرباع .

ثالثاً : إدخال عناصر جديدة من التحصيل «السلفى» فى الدراسة العالية كاعطاء الدكتوراه مثلا لحفظ القرآن وتجويده على الأصول الصحيحة ولحفظ سند الحديث من حافظ ذى اتقان من البقية القليلة الباقية من الحفاظ .

وههنا ينبغى التنبيه على ضرورة استدراك ما فاتنا فى الجيلين المتقدمين من اتباع طريقة الأوائل فى تحصيل الأسانيد ، ذلك بان ملة الاسلام أمر حضارتها وفقها وكتابها كل ذلك لازال متصلا بالمنبع الأول من طريق التواتر والسند ومتى انقطع ذلك خفنا ان تبطل السنة لأن السنة لا يمكن احياؤها حقاً من الصحف التى لا يؤمن عليها من التحريف إلا فى حرز الدرس المتصل والسند غير المنفصل .

(٦) لقد كان التعليم القرآنى القديم يربط مجتمع الطفل الصغير بمجتمع الوالدين والأسرة الكبير . والتعليم العصرى يفرق بين جيل وجيل تفريقاً فيه من الخطر ما لا يخفى على الأخلاق والدين وكيان المجتمع نفسه . فعسى هنا مع ما تقدم أن يكون مما يحث على الرجعة اليه .

(٧) هذا ، واذا تمكنا من ناصية اللغة العربية مرة أخرى ، فانه سيمكننا مرة أخرى ، باذن الله سبحانه وتعالى وتوفيقه وعونه ، أن نتخذ من درسها وسيلة الى الغاية التى أرادها الله عز وجل لها حين حملها معجزة القرآن وذلك ان نتوسل بها مرة أخرى الى فهم القرآن ودرسه وتذوقه كما صنع السلف الصالح الأول ، وعسى أن يفيض الله علينا من بركة القرآن كما قد أفاض عليهم أنه الواسع الحكيم العليم الخبير الرحيم .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

د. عبد الله الطيب

الخيال مات.. تخيل!

بقلم
عبد الله جفري

إختفت نقطة الضوء .

ليس هنا مساحة . التحديد غير مرغوب فى عالم الرغبة اللامحدودة !!

هنا زمن ، وصدى ، وإرهاف .. فى انتظار اكتشاف مأخوذ من الغياب !

إختلطت الأشياء ياسمع « سارية » .. ياحدقة زرقاء اليمامة ..

الرؤية ، والاصغاء ، والصوت .. أشياء تشابكت .. اضطربت .

الصوت واحد .. الصوت اثنان !!

الرؤية خلفية .. ظهور الناس هي التى ترى بوضوح ! ..

الشفاه القاحلة تشرب العتمة .. فالجداول ضاعت مع نقطة الضوء ، والنبع مفقود في اللامساحة .

الهدوء نسبي .. العالم يبحث عن الهدوء ، والضجيج زمن مختلط منفلش !

أين ذهبت نقطة الضوء ؟؟

الصدور ضيقة .. بلا مساحة ، والانسان يبحث عن مساحة من الراحة يلتقط فيها انفاسه اللاهثة !

لا ضرورة للتوقف .. اعطني مساحة فقط لأحركها معي . لأجعلها رغبة محدودة ، واتخلص من انتظار الاكتشاف المأخوذ من الغياب !

لكن هذا يحتاج الى عودة ..

الناس لا يعودون . الأشياء أيضاً لا تعود .. غير أنها تتعدد ! .. الأيام ليست رغبة عودة ، والأذهان ناضجة ومشغولة بأفكار مستطردة ، والصدور موجوعة بالعتمة التى اضاعت معنى الشجن ، وحقيقة الروح فى اعماق الانسان !!

المشكلة ليست في ما لا يعود وإنما فى التعدد !!

ماذا حدث إذن ؟!

ماذا اريد ان اطرحه هنا قولا ، وحوارا ؟!

الذى حدث « الخيال مات ، فتخيل » !

لا يبدو هذا كارثة ، او حمقا زمنيا . بل شيء يفوق . « التجربة تشير الى انه من الممكن ان يصل الصعود والهبوط عند اية نقطة الى لحظة توقف » !!

أطرح هنا حواراً جديداً .. مهدت له بتخاطب اختلطت فيه الصور والآراء والشعور فبدت كلاماً من « اللامعقول » .. واللامعقول لا يعنى انه لا مفهوم ! .. ذلك ان فيه إنعكاساً لصورة المجتمع الانساني اليوم .. بكل ابعادها ، وزواياها وظلالها ، والوانها . المجتمع الانسانى يعاني من السقوط .. يصارع الانحدار .

الفكر وحده يعالج الرغبة . والرفض يعالج الضياع والخسارة فى الاحساس .. يعالج المكنونات المجلودة بالأشياء التى تعددت ولم تعد .. التى كست قشرة النفس الانسانية ، وأثرت فى تجربة المجتمعات المذهولة بمد حضاري تناسي ــ كليا ــ وجدان المرء ، ونبضاته !!

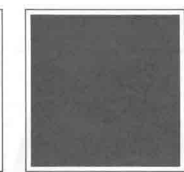
البحث الآن ينحصر فى العلامات والمثلثات ، وقياس المساحات الوهمية ،

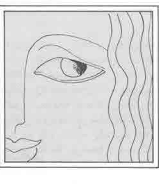
والكلام عن المنطق بكلام يقابله المجرد من المنطق !

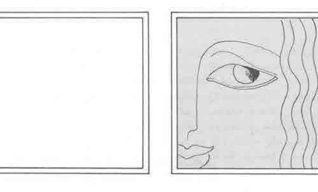
والفكر ــ لكي يستلب بعضا من رؤية هذا الضجيج ــ أكتسب من ركض الزمن والصوت ، والصدى .. من سرعة الارهاف ، واراد ان يخاطب التجرد من المنطق باسلوب جديد ، ولا مبال ، وحاد الغموض لتشابك صوره ، وجمله ، وعباراته ، .. فكان إسم هذا الأسلوب ذات يوم أو ذات فترة هو : ادب العبث !

وجاء « التقدير » العالمي ليعترف .. فمنح رائد العبث « صوميل بيكيت » جائزة نوبل ، ويأتي يوم ١٠ ديسمبر ــ فى ذكرى وفاة نوبل ــ فيستقبل ملك السويد جوستاف الكاتب الايرلندي بيكيت ، ويقدم له ثلاثين الف جنيه استرليني قيمة الجائزة العالمية «الانسانية» الكبيرة .. فكان هذا الموقف .. هو ذكرى فى ذات يوم ، ولكن ... هل اثر الفكــر ــ إذن ــ فى واقع المجتمع الانساني ؟ !

لقد كتب « بيكيت » مسرحيته الشهيرة ــ فى انتظار جودو ــ فوصفها النقاد أنها ذات تأثير مباشر وصميمي على أدب العصر ، واهتم بها الجمهور .. فارتاد المسارح التى تعرض هذه المسرحية ليشاهدها ، وليصغى الى







«التخاطب» الذى أعده بيكيت للمجتمع الانساني الغارق هناك فى عبث الرغبة ، وفى سقوط مهين اطلق عليه الكاتب صفة « الخواء الانساني » !!

ومن الخطأ ، والقصور الذهنى أن توصف أعمال « بيكيت » بانها غامضة وقزحية ، وكلمات متقاطعة ، وانها عبارات وهمية المعاني !.. فالذى يجذب الجماهير من عدوهم المتلاحق ، ورغباتهم المجنونة والعاصفة .. ليجلس هذا الجمهور ثلاث ساعات من الليل المليء برغباتهم .. هو كاتب درس حقيقة الأشياء المختلطة ، واستطاع أن يوحده في زمن أسمه الليل ، وأن يخاطبها بعد هذا .. ويؤكد ذلك في عبارته هذه :

● إننا ـ إذن ـ فى عالم ماخوذ بالغياب فى العدم التام ، واعيد اكتشافه .. فمن الذى أعاد اكتشافه ، او ما هي الأسباب التى أدت الى ذلك ؟!

لا يلوح هدوء مؤقت فى ضمير العالم اليوم .. هنا ظلام أسود ، وبياض عظيم تصاحبه حرارة . والأسباب انه ليست هناك وجهة نظر أخرى .. هنا حصر ـ قدر الامكان ـ للمساحة الذهنية .. فلتكن فائدة هذه المساحة من مناقشة وجهة النظر المتفردة .. المطروحة فى الوسط بين الظلام الأسود ، والبياض العظيم ..

إن البحث يستهدف نقطة الضوء المختفية .. أين ذهبت ؟

فى احد أعمال الكاتب العبثي بيكيت .. كان يناقش ذلك الاختفاء .. فى قصة جعل عنوانها : (الخيال مات .. تخيل)!..

ونقاشه كان يستقطب « التضاد » بين الثبات المطلق ، والفجائية المذهلة المربكة . بهذا التضاد .. إما ان يسود ظلام دامس تام يطغى حتى على البياض بالحرارة ، واما ان تكتشف نقطة الضوء !!

إن الرؤية كتعامل بين الناس خلفية ، ظهورهم هي التى ترى . لكن ذلك يخضع لعشر ثوان « قياساً على السطح المرئي ، فالنظرتان لا تجيئان فى نفس الوقت » ! .. فأين نقطة الضوء ؟ !

يضرب مثلا ، ويستطرد تفصيلا فيقول :

● (إن الوجهين اللذين يبدوان وكانهما وجهان لشيء واحد لا ينقصهما شيء أساسي .. التضاد بين ثباتهما المطلق والضوء المذهول المنفعل يبدو فى البداية مدهشاً لمن لم ينس بعد دهشته عندما شاهد العكس .. ومن الواضح انهما ليسا قائمين ، وذلك من الف علامة صغيرة قد تستغرب طويلا لتمثيلها) !

هذه مشكلة الانسان .. يضيع فى مساحة محددة ، ويريد أن يتواجد فى مساحة غير محددة ، يبحث فجـــاة

ويؤخـــذ فجاة . وتحكمه الدهشة .. فالعصر اندهاشي انفعالي .. يتوتر بالثانية ، ويحاول الثبات فى الآن نفسه!!

والتخاطب يؤلم الانسان . فعل هذا (بيكيت) فقال عنه النقاد يومها انه احدث تغييرا فى الأشكال الفنية للقصة، والمسرحية . هذا من الجانب الأدبي ، أو الفكري .. غير أن بيكيت كانسان ومفكر وباحث ، وفاقد لنقطة الضوء فى ظلام أسود ، وبياض عظيم بالحرارة .. يقف فى وسط الزمن ، والصدى ، والصوت ، والارهاف .. ويصمت ثم يعود ليخاطب .. فيقول :

● (توقف فى اية مرحلة انتقالية ـ ايا كان مستواها ومدتها ـ عندئذ يتذبذب كل شيء : الأرضية . الجدار . القبة . الأجساد .. أجساد من رصاص أو رماد ، أو بين الاثنين ، ولكن التجربة تشير الى أن هذا الانتقال غير الثابت غالباً لا يتكرر) !!

توقف إذن ، فالعالم فى مرحلة انتقال إن كل شيء يتذبذب .. كل شيء يهتز ، فهو عالم معبوث به ..

التجربة ـ التجربة فقط ـ ان تعثر على نقطة الضوء .

بقلم : علي عبد الله خليفة

ديوان الشاعر لحدان الكبيسي

إضافة جديدة لجهود تجويد الشعر النبطي

دول الخليج العربي الحالية كانت لما قبل فترة وجيزة من الزمان عبارة عن مرافيء ومحطات تزود بالمؤن لسفن ابناء المنطقة على امتداد مغاصات اللؤلؤ المتقاربة والمنتشرة فى كل الخليج العربي وميدان عمل مشاع لكل الأهالي. لم تكن هناك جوازات سفر ولا مكاتب هجرة وجمارك ، وكان الانتقال فى كل المنطقة كالانتقال بين مدينة واخرى يسيراً متى ما توفرت وسيلة نقل وجو ملائم ، لذلك توزعت القبائل والأسر وزرعت لها بذرة على كل ضفاف بحيث اصبح اغلب المواطنين ابناء عمومة وخئولة .

وأوضح تجسيد لهذه الظاهرة حياة اغلب أدباء المنطقة وبالأخص شعراء النبط المشهورين الذين توزعت اقامتهم جميع تلك المرافىء وتركوا على جدار كل مدينة خليجية اثراً لعشقهم واصالة ابداعهم ، فالشاعر النجدى الأصل محمد بن لعبون عشق وعاش في الزبير بجنوب العراق ثم اقام فى البحرين وتركها الى الكويت حيث اقام وتوفى ودفن فيها . والشاعر محمد الفيحاني ولد في قطر . ويقول الرواة الثقاة بانه درس وعاش فى الكويت واقام في البحرين حيث توفى ودفن فيها والأمثلة كثيرة ومتنوعة . ومنها شاعرنا لحدان بن صباح الكبيسي الذى ولد وتربى وعاش فى قطر ثم رحل الى البحرين واستطاب الاقامة بها الى أن وافاه الأجل .

ولحدان من كبار شعراء النبط القطريين ، ولد فى الجميل بشمال قطر عام ١٨٨٩م وتوفى فى ٩ اكتوبر عام ١٩٥٥م فى البحرين بعد ان ترك له صيتاً شعرياً كبيراً فى كل المنطقة . فهو من شعراء النبط القلائل ، خلال الفترة المتاخرة ، الذين ينتمون بقوة ابداعهم وحرارة تعبيرهم وسرعة بديهتهم الى جيل شعراء النبط الكبار فى أوج أزدهار هذا الفن ، الذين تميزوا ببساطة وقوة اسلوبهم الشعري وقدرتهم العفوية على رصد مظاهر البيئة الصحراوية من حولهم وتوظيف دلالاتها البكر لاغناء معاني قولهم بلغة القصيدة النبطية الجزلة ذات الرصانة والتطلع الى توسل مفردات الفصحى فى أوزان طويلة وبنفس شعري فيه من امتداد الأفق وغزارة مكنون القلب وسعة الصدر وتوفر الوقت الشيء الكثير .

وعندما يذكر اسم لحدان الشاعر ، امام من يعرف عنه شيئاً ، فان ابتسامة ذات معنى لابد وان تفتر عنها شفتاه فهو شاعر هجاء ، سليط اللسان لا يقترن اسمه إلا بمواقف الهجاء المقذع العنيف ولا أعتقد ان احداً فى قطر من جيل ما قبل النفط او ما بعده بقليل لا يذكر هجائيته المشهورة المسماه « اللايطه » التى هجا بها مجموعة كبيرة من الشعراء الذين استثاروه من بعيد او من قريب . ومعنى «اللايطة» ، العامة ، الشاملة التى لا تبقى ولا تذر .

وبعدما قال لحدان هذه القصيدة هاجياً ما يقرب من خمسة عشر شاعراً من ذوي المكانة الشعرية والاجتماعية من زملائه واصدقاء طفولته ، تناقلتها الألسن واشتهرت كعمل شعري يمتاز بالقوة والطرافة ، ويتصف بالعنف والتحدى ، واصبحت معانيها موضوعاً للتندر فى المجالس والديوانيات ، واطرف ما يروى عن هذا الشاعر وقصيدته « اللايطه » انه بعد ان اقام فى البحرين فترة من الزمن اخذه الحنين

الى مرابع الطفولة فى قطر ، ويقال بانه وقع فى بعض الحرج ، فمجيئه الى قطر يعني مواجهته الشخصية لاغلب الشعراء الذين تناولتهم قصيدته وحملوا فى انفسهم عليه . وقد يحدث منهم أو منه عند المواجهة ما يسيء ويزيد فى تعقيد الحرب الشعرية . فوجد ان أسلم طريق هو ان ينسى تلك القصيدة وان يتوجه الى مجلس الحاكم أول ما تطا قدماه أرض قطر . وعندما اقبل على مجلس الحاكم من بعيد لمحته ابصار كثيرة وأسرت للشيخ بقدومه ، وعندما وصل الى وسط المجلس والقى بالتحية على الجميع قاصداً تقبيل الحاكم استوقفه الشيخ باسماً وهو يقول : اهذا انت يالحدان .. والله لن نقبل منك السلام إلا بعد ان تنشد لنا قصيدة «اللايطه» ، وأسقط فى يد الشاعر فمجلس الشيخ غاص بالحضور واغلب من تناولهم فى تلك القصيدة موجود بين الحضور ، فحاول أن يعتذر إلا ان الحاكم سد عليه جميع المنافذ باصراره فما كان منه إلا أن انشدها . ويقول الرواة بان الشعراء من حضور المجلس اخذوا ينسحبون بالتتالي قبل أن يصلهم دور الهجاء فى القصيدة ، وبعد ان فرغ «لحدان» من قصيدته ، سلم ، واعتذر ، وانسحب محرجاً ، وبعدها طويت خصومة الشعراء حول هذه القصيدة .

فى الشهر الماضي ، صدر فى البحرين الجزء الاول من ديوان الشاعر « لحدان ابن صباح الكبيسي » من جمع وتقديم السيد «مبارك عمرو العماري » احد الشباب المهتمين بجمع وتدوين جوانب من الشعر النبطى والعمل على نشرها . وهي مهمة شاقة تحتاج الى جهد وجلد وقدر كبير من التضحية . ان التصدى لجمع اشعار شاعر كبير مثل «لحدان الكبيسي» ، غزيرة الانتاج تتوزعه منطقتان تتناثر فيهما القصاصات والروايات لعمل يستحق التقدير والاشادة والاهتمام ، فقد جاء الجزء الأول فى حوالى ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير حاوياً ما يقرب من مائة قصيدة ومقطوعة مشروحة ومحققة النص ، لأن اغلبها مستنسخ عن نصوص اصلية بخط الشاعر لدى قلة من المهتمين فى البحرين وقطر ودولة الامارات ، ويغلب على قصائد الجزء الأول طابع المدح ووصف رحلات الصيد وهو جانب واحد فقط من جوانب أشعار لحدان المتعددة الجوانب . وربما طبيعة المادة الشعرية المتوفرة بين يدي الجامع هي التى حددت ذلك مع ان السيد «مبارك العماري» قد قام بزيارة قطر والامارات لجمع قصائد اخرى يضيفها الى النصوص المتوفرة لديه ، وكنت اتمنى لو أن الجامع لم يستعجل النشر وبذل جهداً أكبر فى تقصي ومتابعة نصوص اخرى ، حتى تكتمل لديه مجموعة أكبر وأشمل من قصائد الشاعر ، فتتضح أمامه رؤية أفضل فى السيطرة على المادة المجموعة وتبويبها وتقسيمها الى اجزاء وبالتالى تتيح له فسحة من الوقت فى تقصي وضبط شروح المفردات التى جاءت فى بعض المواضع مقتضبة ، وغير دقيقة أو غير صحيحة لغويا فى مواضع اخرى . خصوصاً وان الهدف من جمع وتدوين وطبع الشعر النبطى هو تقريبه الى القاريء الحديث ليستفاد منه بعدة أوجه دراسية وحياتية معاصرة .

ومن امثلة عدم الدقة فى تحديد معنى المفردة ما ذكره الشارح فى الصفحة ٢٨ لشرح مفردة (اغورا) من البيت رقم ٤٧ بمعنى هجم فيقول (غار) وهذا غير صحيح حيث أن (غار) الشيء فى الأرض معناه ذهب فيها ، وهو من الغور : الدخول أو الذهاب فى الشيء ، والمعنى الصحيح هو اغار ، بمعنى هجم وهو من الاغارة .



ومن امثلة الاقتضاب في شرح المفردة ما ذكره الشارح فى صفحة ١٠٧ لشرح مفردة (هو ذال) من البيت رقم ١٦ ، فقد اكتفى بان الهوذال : ضرب من السير ، وأرى أن ذلك لا يكفي فالهوذال ليس ضرباً من أى سير وإنما هو ضرب من سير الابل . ومن المتعارف عليه عند تفسير معنى مفردة هو ان تجرد هذه المفردة من حروف الجر والعطف وغيرها مما هو ليس فى اصلها حتى لا يشكل على القاريء معناها ، يورد الشارح فى الصفحة ١٠٧ لشرح مفردة من البيت ١٩ بان (فخل) معناها (فدع) فقد يتبادر الى ذهن القاريء بان فخل كلمة ثلاثية الحروف الأصل بمعنى تفخل اى تزيا واظهر الوقار ، وكذلك تفسيرها بكلمة (فدع) على اعتبارها كلمة ثلاثية فى الاصل من الفدع وهو الاعوجاج الحاصل فى المفاصل وما شابه ، وهذا مالم يقصده الشاعر ولم يذهب اليه شارح المعنى ، فتجريد الكلمة عند الشرح من الحروف التى ليست بها أصلا مهم جداً لمنع الالتباس ولو أن الشارح قام بحذف حرف الفاء وأبقى الكلمة الأصلية (خل) لما احتاج الى اضافة فاء اخرى عند الشرح ولجاء التفسير كما يجب ان يكون : خل بمعنى دع .

وللحقيقة فان مثل هذه الهنات ليست بكثير ولا تقلل بأى حال من الجهد المبذول فى الشرح . ولست هنا بصدد التدقيق فى معنى الشروح أو تحديد مواطن الخلل فيها فالعمل لحد الآن لم يكتمل وما هذا إلا الجزء الأول منه ونحن فى انتظار البقية . فتحية لباكورة انتاج الجامع «مبارك العماري» الذى نرجو له التوفيق فى أداء هذه المهمة الجليلة ، وحيا الله ذكر الشاعر لحدان بن صباح الكبيسي .

على عبد الله خليفة



بقلم
الدكتور عبد السلام العجيلي

قلت للصديقة التي كنت في زيارتها :

ــ دعينا الآن من السياسة ، ولنتنس حديثها . لقد التقيت اليوم بزوجة اخيك في الطريق مصادفة ، فعرفتني بنفسها حالما رأتني وانقذتني بهذا من واحد من مواقفي المحرجة . انا شاكر لها لطفها هذا فكأنها تعلم انى جدير بان انسى من هي بعد ما مر عامان على لقائي بها ...

قالت : وهل من عادتك ان تنسى الوجوه الجميلة هكذا ، وبسرعة ؟

قلت : وهل شيء ينسى مثل الوجوه الجميلة في هذه الأيام ، مع ألوان الماكياج والأصباغ التي تتغير كل يوم فتغير المعالم والملامح الشخصية ؟ لو رويت لك كل ما فعل بي نسيان الوجوه لضحكت ...

لقاء في روما

قلت : مثلا اروى لك احدى ذكرياتي الباريسية . كنت في احد مطاعم الحي اللاتيني في باريس اتناول الغداء على مائدة جلس معي عليها زبائن اخرون ، كما هي العادة في مطاعم ذلك الحي . وانتهيت من الغداء فدفعت الحساب وخرجت من المطعم وسلكت شارع راسبين في طريقي الى الفندق الذي انزل فيه . وفي الطريق لاحظت أن فتاة كانت تسير الى جانبي وتتطلع الي ، فاثار ذلك فضولي ودعاني الى ان أبحث عن حجة ابدأ بها معها الحديث فسألتها :

ــ الم يسبق لنا ان التقينا قبل الآن يا انسة ؟

فابتسمت واجابت بفرنسية امريكية اللكنة :

ــ بلى على ما اعتقد ، فاين تظن ذلك ؟

ولم أكن في الحقيقة اذكر انى رأيت هذه الفتاة اطلاقا . ولكني كنت قد وصلت في اليوم الفائت الى باريس قادماً اليها من روما ، حيث حضرت تمثيل اوبرا عايدة التي كانت تقدم في الهواء الطلق في مسرح حمامات كاراكالا ، فتظاهرت انى اجهد نفسي بالتذكر وقلت :

ــ لابد من اننا التقينا في مدرج حمامات كراكالا في روما ، منذ ايام قليلة . ورأيت الفتاة ، ولابد من أن اقول لك انها كانت سمراء ذات عينين واسعتين غريبتين في سوادهما وذات شعر بلون النحاس المحروق . رأيت الفتاة تقف مستندة الى الجدار بجانبها وتضحك وهي تقول :

ــ يا لك من قوى الذاكرة ... لقد كنت جالسة أمامك على الطاولة التي كنت تتناول عليها الطعام منذ لحظات . أصحيح انك نسيت بهذه السرعة ؟

ويبدو حقا انها كانت جالسة قبالتي في المطعم ، ولكنني كنت مشغولا عنها بافكاري او بجريدة كنت اقراها ، لا اذكر على التأكيد . وكانت تلك غفلة تقارب الغباء ، وجديرة بان تجعل الفتاة تنصرف عني مخلفة إياي على قارعة الطريق . إلا انها كانت الطف من ان تعاملني هكذا . واكتشفت ان سمرة وجهها وملامحها الغريبة ترجع الى كون جويس ، وكان هذا اسمها ، هندية حمراء في أصلها ، من قبيلة التشيبوا التي كانت لها مع المستعمرين الامريكيين الأول معارك ضارية في الأرض التي أصبح اسمها اليوم الولايات المتحدة الامريكية . لقد جمعتنا النقمة المشتركة على امريكا وعلى استعمارها القديم والحديث فغفرت لي عيبي الكبير هذا ... عيب النسيان !

ترى ما هذا ؟

قالت صديقتي : اذن فقد كان نعمة عليك هذا النسيان . لا تنكر . وكذلك كان الحديث في السياسة الذي تتهرب منه الآن . ولكن اسمح لي ان اقول لك ان المرأة لا تغفر لرجل ان ينساها بكل هذه السهولة .

قلت : ماذا أصنع ؟ هكذا خلقني الله . احيانا اجد لصديقي «فلان» كل الحق حين يقول انه كي يتأكد من هوية امرأة يحدق في ساقها اكثر من تحديقه بوجهها . اي امرأة تحتفظ بوجه واحد في يومين متعاقبين ؟ أما الساق فلا تتغير حتى بالشيخوخة . هل تعرفين الكلمة الفرنسية التي تقول إن ساق المرأة لا تشيخ ؟ اسمعي ماذا جرى لي مرة اخرى في باريس .

قالت : مع وجه جميل او قبيح ؟

قلت : ذلك يعود الى تقديرك ، وستحكمين عليه بعدما تسمعين . والحكاية انى احتجت مرة ان اذهب الى القنصلية السورية هناك لبعض شأني . وكانت القنصلية انذاك في حي الأوبرا في شارع دولابيه ، وفي الطابق الثاني او الثالث من احدى عماراته . وكان الداخل الى القنصلية ، بعد ان يرتقي الدرج ، يسير في ممر طويل ومعتم . فحين رقيت الى هذا الممر رأيت شاباً مقبلا من نهايته متجهاً نحوي . قلت لنفسي ان ملامح هذا الفتى معروفة لدي ، فلابد من انى لقيته في ذات يوم ، فمن هو يا ترى ؟ واعملت فكري بسرعة لاذكر اسمه قبل ان يكتشف انى نسيته ، فلم افلح . تقدمت فتقدم الشاب ، وابتسمت له فابتسم لي ، ومددت يدي لاحييه فمد يده . وفجأة شعرت بصدمة ارتج لها جبيني . فقد كان في اخر الممـــر مـرآة تملأ جداره ، فاصطدمت انا بذلك الجدار . اما الفتى القادم ، الذي كنت اذكر ملامحه ولا اتذكر اسمه ، فقد كان انا ... اعني صورتي المنعكسة في تلك المرآة !

نسيان دزرائيلي

ضحكت صديقتي من كل قلبها وقالت : هذا لا يصدق . اذا كنت حتى نفسك تنساها هكذا فلك العذر في نسيان الآخرين . ولكن اصدقني : أيمكنك أن تنساني يوماً ما ؟

قلت : يا سيدتي ، لا استطيع ان استبعد ذلك عن نفسي ولكنى إن فعلت فساعتذر اليك اعتذار دزرائيلي لسيدة جميلة لقيته مرة ولم يعرفها فاحرجته بقولها : ميلورد ، هل نسيتني ؟ فكان جوابه : سيدتي الجميلة .. لقد انفقت عمري كله في محاولة نسيانك !

ابتسمت الصديقة وقالت : ما اجمله من تخلص . لقد كان سياسياً بارعاً ...

قلت : دزرائيلي ؟ نعم ... وكان يهودياً تنصر فحكم انكلترا . وهو الذي اشترى لبريطانيا اسهم قناة السويس من فرنسا المشرفة على الافلاس . في حكمه توجت فكتوريا امبراطورة على الهند ، وهو الذي سير انكلترا في سياستها الاستعمارية التوسعية التي قاسى العالم منها ويقاسي اليوم ما يقاسي ...

قالت : رجعت الى السياسة .. الا تحاول ان تنساها ؟

قلت : بلى والله وان نسيانها ، لو امكن ، نعمة واية نعمة !

د. عبد السلام العجيلي

حكاية شعبية من المغرب :

المحمدون الثلاثة

احب المغرب واهله !

في المغرب طبيعة جميلة متنوعة : جبال سامقة مثلجة ، ووديان مخضرة منبسطة ، وامطار وانهار ، وبحر ومحيط يطوقانه من الشرق والجنوب والشمال ، وخير وفير فى الخضار والثمار والفواكه والحيوان ، وما شئت مما يطعم ويبهج ، ومما تشتهيه النفس وتسعد به العين .

ولكن الطبيعة مهما حوت من جمال ومفاتن فطرية ومصنوعة ، ليست بشيء إذا لم يكن الانسان نفسه جميلا ، ولقد اكتشفت ذات يوم ، منذ ربع قرن مضى ، تحاصرني الوحدة ، وسوء الذين حولي ، أن الانسان اجمل ما فى الوجود ، حين تعايش المرء الجميل تستحيل معه اتعس الأمكنة الى جنان ، وحين تفتقده تصبح مباهج الدنيا كلها شيئاً كريها موحشا .

والانسان المغربي من اجمل ما رايت ، فكرا وخلقا وعشرة ، إنه خلاصة حضارات عديدة مضت ، ودود فى اللقاء ، ومهذب فى المعاملة ، كريم جواد ، خير بطبعه ، يشعرك حين تهبط ارضه ، انك فى بيتك ، وبين صحبك ، حللت أهلا ، ونزلت سهلا ، كما يقولون .

عمق هذا الحب عندى دراسة واسعة لتاريخ المغرب ، وإدراك واع لدوره فى حياتنا المعاصرة ، فيه قامت امبراطورية المرابطين ، وثارت فى نصر حاسم لهزيمتنا فى طليطلة وخلفهم الموحدون فاقاموا دولة عظيمة ، وقفت فى وجه المطامع الأوربية ، وحققت وحدة المغرب العربي بأجمعه ، ابتداء من حدود مصر ، وانتهاء بموريتانيا ، وجاء بعدهم المرينيون ، فعملوا ما استطاعوا ليدفعوا عن الاندلس غائلة السقوط ، امدوه بالرجال والسلاح والأموال ، لكن خور القيادة ، وخيانة السلطان ، واختلاف الكلمة ، ذهب بذلك كله ، فكان المصير المشئوم .

واعرف دور المغاربة فى نشر الاسلام والعربية فى مجاهل افريقية ، غربها وجنوبها ، فى السنغال وغينيا ، ومالي ونيجيريا ، ومناطق اخرى عديدة ، امدوها بالكتب والعلماء ، وفتحوا ابواب معاهدهم لشبابها ، وهم اليوم يقفون حراساً على حدود العروبة والاسلام فى اقصى الغرب ، ومن اسف اننا نجهل فى المشرق طبيعة دورهم ، وما يقع على عاتقهم من تبعات .

بودي لو اعطينا تاريخ المغرب مزيداً من العناية فى جامعاتنا ومعاهدنا ، ووطدنا صلتنا به على نحو اقوى ، واقوى مما عليه الآن ، انهم مادة طيبة ، عروبة ، واسلاماً ، ويرجى من ورائهم خير كثير .

وطنجة بين مدن المغرب احبها الى قلبى . تقع على قمة جبل ، عند التقاء الأطلنطي بالبحر الأبيض ، ووراءها تاريخ حافل ، يعود بنشاتها الى ايام الرومان .

عرفتها ذات يوم من عام ١٩٥٨ ، كنت طالباً فى جامعة مدريد ، واسبانيا يومها دولة فقيرة ، كل شيء فيها شحيح ، فدرجنا على ان نرحل بالقطار الى طنجة نبيع عملتنا بسعر اغلى ، ونشترى حاجياتنا بثمن ارخص ، وكان الاسبان رغم فقرهم يومها شرفاء واوفياء ، يدركون اننا طلاب لا نتاجر ولا نضارب ، فهم يغمضون اعينهم عما نقوم به ، ما دام نشاطنا لا يتجاوز حاجياتنا .

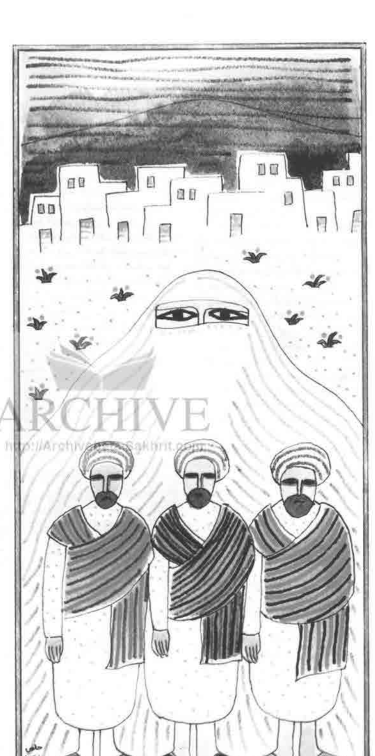
يومها كانت طنجة مدينة دولية ، تديرها نيابة عن المجتمع الدولي أربع دول : هولندة ، وإنجلترا ، وفرنسا ، واسبانيا . وجعل منها موقعها مدينة فريدة ، بها يلوذ الهاربون من الضرائب أو العدالة ، من أصحاب الأموال ، والمضاربون ، والمجرمون ، وأصحاب البنوك ، والمهربون ، والجواسيس ، وتجار الرقيق الأبيض ، وكل الرذائل التى على ظهر الدنيا .

وفي مثل هذا المناخ ازدهر اقتصاد المدينة ازدهاراً عجيبا ، فعرفت اجمل المطاعم ، وارقى الحانات واكبر المقاهي واغنى المتاجر ، وكهوف الليل والمراقص والملاهي ، وصفقات تتم من كل لون ، طوال النهار وأطراف الليل . ويتحدث الشارع فيها عديداً من اللغات : العربية ، والأسبانية ، والفرنسية ، والانجليزية ، والألمانية ، والهولندية ، ويزدحم بكل الجنسيات الأوربية ، والهنود ، والأفارقة ، الى جانب المغاربة طبعاً .

وقد أدركت منذ الوهلة أن المدينة ، شأنها شأن كل البلاد المستعمرة ، تنقسم الى حيين : حي أوربي ، لا يختلف عن اية مدينة أوربية حديثة ، وحي عربي فيه كل سمات الشرق وروائحه ، ويسكنه أهل المدينة من المغاربة ، واخترت أن اقيم بينهم كلما نزلت المدينة ، اتعرف اليهم ، واكتشف نواحي الخير فيهم ، واقوى صلتي بهم ما استطعت .

فى الحي العربي التقيت بالرحالة ابن بطوطة مقاماً يزار ، لقد اختار هذا المغربي اللطيف ، جواب العالم من هذه المدينة العالمية مقراً لجدثه ، وكان يطيب لي أن اقف بقبره ، أتأمل الحياة والموت ، ونهاية كل كائن ، واقرئه السلام ، واقرا

د. الطـاهر أحمـد مكي



على روحه الفاتحة ، واكبر فيه باصرار على رؤية العالم ، فى زمن مواصلاته عسيرة ، وسبله غير امنة .

وادركت في جلاء ان المغاربة لا يريدون ان يذوبوا فى هذا المجتمع الوافد الدخيل ، الغاصب لمدينتهم ، فاداروا ظهرهم له ، وتمسكوا بتقاليدهم يرعونها، ويحافظون عليها ، ملابس وحياة ومعاملة ولغة ، في انتظار يوم يرحلون فيه ، وتكون المدينة لهم وحدهم ، وحتى الاذاعة لم تكن موجهة لهم ، ولا تعنى بهم ، وهم بدورهم قل ان يهتموا بها او يعيروها سمعا .

وإزاء بطش الاستعمار الفرنسي فى جنوب المغرب ، والأسباني في شماله ، كانت طنجة بوصفها مدينة دولية ، النافذة التى يطل منها اولئك وهؤلاء على ثقافة المشرق العربية ، فكانت مكتبات الحي العربي تبيع كتب المشرق ومجلاته ، وفيها اشتريت كتبا قديمة كانت طبعاتها قد نفدت فى القاهـــرة ، وكانت دور السينما فى الحي العربي تعرض افلاما مصريـــة ، وللممثلين والفنانين المصرييـــن شهرة عريضة بين عامة الناس ، وهم بازائهم طوائف وشيع ، فهناك من يتعصبون لام كلثوم ، أو محمد عبد الوهاب ، أو فريد الاطرش ، أو يوسف وهبي ، أو انور وجـدى وآخرين .

وكانت ثقافة الناس العربية لا باس بها ، ونطقهم لها صحيح ، إذا تجاوزنا بعض الخصائص المحلية المتمثلة في تطور دلالة بعض الكلمات ، أو استخدام الفاظ عفا عليها الزمن فى مشرقنا .

كان مكاني المختار لحظة الفـراغ المقهى الكبير الذى يتوسط شارع القصبة ، فالسوق على مقربة منه ، وحوله تنهض المتاجر الكبيرة والمخازن ،

المحمدون الثلاثة

ويتجمع الناس على الوان من الفن الشعبي : الموسيقيون ، وضاربو الطار ، والعازفون على الناي أو المزمار ، والذين يلاعبون الأفاعي والحيات ، أو يرقصون الماعز ، والذين يغنون الملاحم أو يقصون السير والحكايات ، وكان المقهى يغص بالقادمين من البادية للبيع أو الشراء ، أو التعامل مع الادارة ، يأتون اليه ليستريحوا ، أو ليتلاقوا ، أو لكي يرحلوا الى قراهم جماعات .

فى هذا المقهى تعرفت ذات مساء لسيدى الحاج عبد القادر ، شيخ نافذ البصر والبصيرة ، مهيب الطلعة ، كث اللحية ، جهير الصوت ، حسن الهندام ، يقص علينا حكاياته ، والناس يصغون اليه معجبين ، وكنت اصغى معهم ، فاذا عدت الى الفندق ، جلست اسجل ما سمعت ، وكان منه هذه الحكاية التى ارويها لكم :

كان لرجل ثلاثة اولاد ، سمى كل واحد منهم محمداً ، ولما حضرته الوفاة شك فى أن احدهم ابنه من صلبه ، وحينئذ استدعاهم ، وقال لهم :

ــ محمد يرث ، ومحمد يرث ، ومحمد لا يرث ! .

ثم لفظ انفاسه .

وجهز الأبناء الثلاثة والدهم ، وشيعوه الى مثواه الأخير ، وجلسوا يستقبلون الناس مواسين ومعزين ، ومرت الأيام ، وحانت اللحظة التى اراد كل واحد منهم أن يعرف نصيبه مما خلف والده ، فاجتمعوا ، وتناقشوا ، واختلفوا ، لأن احدهم طبقاً لتصريح والدهم ليس له الحق فى الميراث ، فذهبوا الى قاضي القريـــة ، وعرضوا عليه ما قال والدهم وهو فى آخر لحظاته على الدنيا ، واول خطاه الى الآخرة ، وتامل القاضي الأمر طويلا ، وفكر ملياً ، وحار فيه ، ولم يهتد الى حل ، فقال لهم :

ــ القاضي حجى وحده يستطيع ان يفصل فى مثل هذه القضية المعضلة .

وسلم الأخوة أمرهم للـــه ، وقرروا الرحيل الى حيث يوجد القاضي حجي ، وفى الطريق اليه استراحوا قليلا بعد رحلة مضنية ، وهم فى هجعتهم هذه راوا خطى جمل فى الطريق ، فنظر احد الثلاثة اليها وقال :

ــ الجمل الذى مر من هنا ابتر !

ونظر الثاني بدوره وقال :

ــ وهو أعـــور ! .

وتامل الثالث قليلا ثم قال :

ــ وكانت حمولته نصفها حلو ، ونصفها حامض ! .

وحين استردوا قواهم عاودوا الرحلة من جديد ، وفى الطريق التقى بهم رجل يبحث عن جمله الضائع ، فسألهم عما إذا كانوا قد راوا فى طريقهم جملاً شارداً

فنظر اليه أحد الاخوة وقال :

ــ جملك مقطوع الذيل ؟

فرد الرجل مؤكدا : بلى !

وقال الثاني :

ــ وهو أعـــور !

فاجاب الرجل : نعم .

وسال الأخ الثالث بدوره :

ــ ونصف حمولته حلو ، ونصفها الآخر حامض !

فتهلل الرجل بشراً ، وقال : هو كذلك أكيد ! .

حينئذ رد عليه الثلاثة فى صوت واحد : صدقنا ياشيخ ، نحن لم نر جملك ، ولا وقعت عيوننا عليه .

ــ كيف لقد رايتموه ، ولاشك فى هذا ، لقد اعطيتموني اوصافه دقيقة ، اين رايتموه ؟ ، اعينوني بارك الله فيكم !

ومن جديد اكدوا له : لم نر جملك ، ولا مر في طريقنا .

ولم يفارقهم الرجل ، ولا اخلى سبيلهم واصر على أن يدلوه على جمله ، واصروا على الأنكار .

إزاء اصراره اقترحوا عليه ان يمضي معهم الى القاضي حجي ، فهم ذاهبون اليه ليعرضوا عليه بعض مشاكلهم ، ولتكن مشكلته معهم قضية أخرى .

وقف الأربعة أمام القاضي : الأخوة الثلاثة ، وصاحب الجمل الشارد .

قال الرجل :

هؤلاء الأخوة الثلاثة استولوا على جملي ، وانهم يعرفون مكانه واخفوه عني .

وقال القاضي :

ردوا اليه جمله !

ورد الثلاثة :

ــ الله يحكم بيننا وبينه ، إننا لم نلق جمله ، ولم نخف عنه شيئاً ! .

واصر صاحب الجمل على طلبه :

لقد وصفوه بدقة ، شكله ، وحمولته ، ولا يستطيع ذلك إلا من راه راي العين ،

قالوا : انه ابتر ، وهو كذلك فعلا ، وانه أعور ، ولم يتجاوزوا الصواب ، وزادوا فوصفوا حمولته ، وان نصفها حلو ، والنصف الآخر حامض ، وهي كذلك حقاً .. فكيف اصدق ، ياسيدى القاضي ، انهم لم يروه .

وفكر القاضي ملياً ، ثم سال الأخوة الثلاثة :

ــ كيف عرفتم انه ابتر ؟

فرد احدهم :

ـ عندما يبعر الجمل ، فان ذيله يفرق البعر شتى ، فلا يسقط مجتمعاً ، ولا في مكان واحد ، ونلتقى بعرة هنا وهنـاك اما حين يكون ابتر فان بعره .. يسقط على الأرض جملة ، ممسكاً بعضه برقاب بعض ، فلما رأيت بعر الجمل على هذا النحو ادركت فى الحال انه ابتر ، ولا ذيل له .

وكيف عرفتم انه اعـور ؟

فاجاب الثاني :

ـ استرعى انتباهي أن الجمل حين يرعى الحشائش لا يمضي معها فى خط مستقيم ، وإنما ينحرف فياخذ شكلا ملتوياً ، لأنه يلتهم ما تقع عليه عينه السليمة ، ويدور معها ، على حين أن الحشائش التى على مرمى عينه العوراء ، التى لا يبصر بها ، ظلت قائمة لم تمس .

وتوجه القاضى الى الثالث وساله :

ـ وانت ، كيف عرفت ان جانبا من حمولته حلو ، وان الجانب الآخر حامض ؟

فرد قائلا :

ـ لأن حمولة الجمل من السوائل لم تكن اوانيهـا محكمة ، فاخذت تنقط فى الطريق ، ورأيت الذباب يحوم على جانب منها دون ان يقع عليها ، على حين اخذ يتدافع على الجانب الآخر ويتزاحم ، يسقط عليه ولا يدعه ، فعرفت ان الأول حامض يهرب منه الذباب حين يشم رائحته ، وان الثاني حلو يقبل عليه ، وان حمولة الجمل كانت من هذا وذاك .

وسال القاضي صاحب الجمل :

ـ وانت كيف جملك ؟

ـ هو كما وصفوه : ابتر ، اعور ، نصف حمولته خل ، والنصف الآخر من العسل.

واصدر القاضي حكمه :

ـ ابحث عن جملك حيث يمكن ان تجده ، فهؤلاء الرجال اذكياء ، استطاعوا أن يتعرفوا اليه عن طريق العيافة والقيافة ، وقص الأثر ، ولم يروه شكلا وواقعاً .

ثم اتجه الى الاخوة الثلاثة يسالهم :

ـ وانتم ما قضيتكم ؟

فاجابوه :

ـ سيدى القاضي ، عندما انتقل والدنا الى الرفيق الأعلى ، قال وهو يحتضر : محمد يرث ، ومحمد يرث ، ومحمد لا يرث ، ولا نعرف اينا المحروم من الميراث ، فكلنا يسمى محمد ، ونريد اليوم أن نقسم التركة التى خلفها لنا ، لياخذ كل واحد منا حقه .

فقال القاضي :

ـ انتم تقضون الليلة فى بيتي ضيوفا علي ، وفى الصباح اقضي بينكم إن شاء الله تعالى .

واستضـــاف القـــاضي الأخـــوة المتخاصمين ، وانزلهم الطابق الأعلى من بيته ومقر عمله ، ثم استدعى خادمه ، وطلب منه أن يذهب الى السوق ، وان يشترى لهم خروفا ، وان يمضي به الى البيت لكي يعد لهم عشاء .

وذهب الخادم الى السوق ، واشترى الخروف ونزع أحشاءه وفضلاته ، وحمله الى البيت لحماً خالصاً ومعداً وبعد طبخه حمله عشاء الى ضيوف القاضي الثلاثة ، ثم دعاهم الى تناول الطعام وتركهم ، على حين وقف القاضي وراء الباب يستمع الى ما يقولون .

قال واحد منهم :

ـ هذا لحم كلب !

وقال الثالث :

ـ هذا القاضي ابن زنـــا !

ورد الثاني :

ـ لا يااخي ، لاتقل مثل هذا الكلام على القاضي ، من أين عرفت انه ابن زنـا ؟ .

ـ من يستضيف آخرين ، ويدعوهم الى تناول الطعام ، ولا يأكل معهم ، ابن زنـا أكيـــداً !

استمع القاضي الى حوارهم ، فلما انتهى حديثهم تركهم الى جناحه ، ثم استدعى خادمه ، وقال لـه :

ـ لماذا وضعتنى فى هذا الموقف الصعب ؟ كيف تذبح لضيوفي كلباً وامرتك أن تعد لهم خروفا ؟!

وأجاب الخادم :

ـ وحياتك ياسيدى القاضي انى ذبحت لهم خروفا ، ولكن النعجة التى ولدته نفقت بعد أن وضعته فارضعوه لبن كلبة ليعيش .

ودخل القاضي الى بيته حيث زوجته وامه وخدمه ، وسال عن التى طهت الطعام للضيوف ، وتقدمت احدى الخدم وقالت :

أنـا ياسيـدى !

وسال عن امه فقيل له : إنها فى غرفتها . وتوجه القاضي الى امه ، وحين لقيها امسك بخناقها ، والقاها ارضاً ، واخرج سكيناً وقال لها :

إذا لم تصدقينى القول عن أبى الحقيقي فسوف أذبحك !

وامتلأت السيدة رعباً ، وبدأت تفصح له عن مكنون سرها :

جئت ثمرة نزوة عابرة ، فى ساعة ضعف من رجل غير زوجي !

فى الصباح استدعى القاضي الاخوة الثلاثة ليقضي بينهم ، فوقفوا أمامه ، وسال اولهم :

ـ كيف عرفت أن اللحم الذى تناولته فى العشاء كان لحم كلب ؟

فاجاب :

ـ لأن لحم الخروف ليس فيه الياف ، امالحمالكلب فنعم .

ولم يسال الثاني شيئاً ، ولكنه اصدر حكمه :

محمد الأكبر يرث ، ومحمد الأوسط يرث ، ومحمد الأصغر لا يرث !

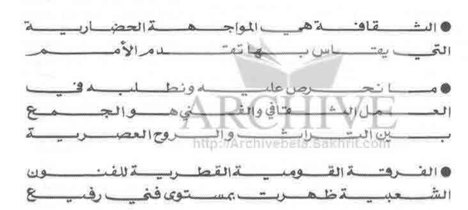
واحتج الأصغر ، وسال القاضي عن السبب فاجابه :

ـ إبن الزنـا وحـده ، هو الذى يستطيـع أن يميز شخصا آخـر ابن زنـا مثلـه ! .

د. الطاهر احمد مكي



حوار مع وزير الإعلام



● الثقافة هي المواجهة الحضارية التي يقاس بها تقدم الأمم

● ما نحرص عليه ونطلبه في العمل الثقافي والفني هو الجمع بين التراث والروح العصرية

● الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ظهرت بمستوى فني رفيع

كان من الانجازات الثقافية الكبيرة التي ظهرت فى احتفالات الذكرى العاشرة لاستقلال قطر : ميلاد الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ، وحول هذا الانجاز الثقافي الكبير تقدم « الدوحة » تحقيقاً صحفياً ملوناً على صفحة « ٦٢ » من هذا العدد ، وحول هذا الانجاز الثقافي والفني الكبير أيضاً دار هذا الحوار بين مجلة الدوحة والأستاذ/ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام ، والرجل الذى بجهده وحماسه ووعيه وراء النجاح الذى تحققه هذه الانجازات الثقافية والاعلامية فى دولة قطر ، فى عصر نهضتها وتقدمها فى ظل الرعاية الدائمة والتوجيه الكامل والقيادة المخلصة لحضرة صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى .

وهذا هو نص الحوار الذى دار بين مجلة الدوحة ووزير الاعلام الاستاذ/ عيسى غانم الكواري .

● كان لسعادتكم المبادرة الأولى نحو تكوين هذه الفرقة ، ولقد ثابرت الفرقة على مدى أربع سنوات في تدريباتها على أسس علمية وتقنية ، والآن بعد أن شاهدتم الثمرة الأولى لهذا الصرح الفني والثقافي الذي يشمل حضارة قطر وفنونها ، ماهو تقييمكم وشعوركم بما شاهدتم ؟ .

ـ كلنا يعلم أن الثقافة هي الواجهة الحضارية لأية امة والتى يقاس بهـا مدى تقـدم هذه الأمة ... ومن هذا المنطلق فان مظاهر الفنون الشعبية المختلفـة هى الواجهة الحقيقية الصادقة والمرآة الواضحة التى تعكس تاريخ وتقدم شعوب هذه الأمم لأنها نابعـة من مجتمعاتهـا .

وإيماناً منا بالدور الذى يمكن أن يؤديه هذا الفن للمجتمع القطري من الناحية الثقافية والاعلامية داخلياً وخارجياً .... فكرنا في انشاء الفرقة القومية القطريـة للفنون الشعبية بالمستوى الفني العالي الذى يعتمد على الأصول العلمية والأكاديمية فى الاعداد والتكوين .... واحضرنا لها خبراء متخصصين فى هذا المجال وامددناهم بكل الامكانيـات اللازمة لانشـاء الفرقـــة .

وكان أملي كبيراً فى أن أرى هذه الفرقـة تقدم عروضها الفنية التى تعبر عن الانسان القطري بكل مقومات حياته من خلال مظاهر حياته اليومية والتى تتمثل في مظاهر الفنون الشعبية المختلفة من عادات وتقاليد وأغاني وموسيقى ورقصات شعبية وعمارة وأزياء ، وأدوات وحتى ألعاب شعبية وحكايات وأساطير .

واستمرت الفرقة فى عملها وتدريباتها بحيث قامت باعداد فنانين على مستوى عال من الأداء الفني وتبعها بعد ذلك فقرات البرنامج الأول للفرقـة .... ولا اخفى عليك بانني كنت قلقاً في باديء الامر وكاي مسؤول كنت أود أن تقدم الفرقة عروضها وتظهر الى الجمهور باسرع ما يمكن والذى كان يطمئنني أنني كنت اتابع عمل الفرقـة بشكل مستمر .

وقد قدمت الفرقة القومية القطرية للفنـون الشعبية لوحتين من برنامجها فى ٢٢ فبرايـر الماضى أثناء الاحتفالات التى اقيمت بتولى حضرة صاحب السمو أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم .

والآن وبعد ان قدمت الفرقة أولى عروضها بشكل كامل يوم ١٩٨١/٩/٥ بمناسبة السنة العاشرة للاستقلال وبعد هذا النجاح الكبير الذى حققته الفرقة من خلال عروضها التى شهد بها الجميع ... فاننا نهنىء أنفسنا بمولد هذه الفرقة والتى تعتبر حدثاً فنياً عظيماً كما أنه الأول من نوعه فى منطقة الخليج . وبرنامج الفرقة يعبر بصدق عن فنوننا الشعبية الأصيلة وضعت على المسرح بشكل فني رائع ولم تخرج عن أصالتها المتوارثة فى بيئتها الأصلية .

أما تقييمي لما شاهدته فهو تقييم ربما ينظر اليه بانه متحيز نوعاً ما لأنني فى هذا الوضع كمن يقيم ابنه فلابد أن تسيطر العاطفة على العقل ويصبح من الصعب التزام الحياد . ومع ذلك فقد شاهدت فى ــ الحقيقة ــ عرضاً شبه متكامل من جميع النواحي يستحق الثناء والتقدير وقد أثلج صدري التحديث الذى حصل على تقديم واخراج هذه الفنون مع المحافظة فى نفس الوقت على أصالتها وروحها الشعبية .

طبعاً يجب علينا أن لا نكون مثاليين فى تقييمنا لهذه الأمور التى تتعلق بتدريب الانسان والتى يلعب فيها عامل الزمن دوراً كبيراً . نحن لا ندعي الكمال في أعمالنا والكمال لله وحده سبحانه وتعالى ، وهناك بعض المثالب برزت وسنعمل على تلافيها وفى نفس الوقت تحسين مستوى الأداء والتنويع فى العروض القادمة إن شاء اللــه .

● إذن .. ماذا لديكم لمستقبل هذه الفرقة ؟ .

ـ بالنسبة لمستقبل الفرقة فاننا سنقوم بدعم فنانيها وتشجيعهم حتى نضمن لهم حياة مستقرة يمارسون خلالها فنوننا الشعبية بالمزيد من الابداع والعطاء ... كما اننا سنقوم باستخدام الفرقة من الناحية الاعلامية ونشارك بها فى المهرجانات الدولية المختلفة ونقوم بتنظيم جولات فنية لتقديم عروضها فى منطقة الخليج ثم بقية انحاء العالم .

وكذا سوف نقوم بتصوير فقرات برنامج الفرقة سينمائياً وتليفزيونياً ونقوم بتوزيعها على جميع السفارات القطرية فى العالم والتى يمكن عرضها فى احتفالاتنا القومية والمناسبات المختلفة وكذا توزيع هذه الأفلام على العديد من محطات التليفزيون الصديقة وهذا بهدف تعريف الشعوب الأخرى بالمجتمع القطري وتاريخــه وحضارته ومدى ما وصل اليه من تقدم .

فى النهاية أبعث تحية مني وتقديراً كبيراً لجميع اعضاء الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ولكل من كانت لــه يد فى إخراجها الى حيز الوجود .

قضيّة الشهر

المحاكمة التي هزّت فرنسا

عالم فرنسي كبير يكشف أكاذيب الصهيونية

● لم يتعرض اليهود لمذبحة في الحرب العالمية الثانية

● غرف الغاز أكذوبة تاريخية لا أساس لها من الصحة

البروفسور الفرنسي روبير فوريسون الذى ينفى وجود غرف الغاز فى المعتقلات النازية ، ولا يصدق ما وصل إلينا حول اعدامات اليهود فى المانيا الهتلرية ، عاد ليستاثر باهتمام الصحافة الفرنسيـة .

محاكمته الأخيرة اتت لتمزق آخر ستار حاول الاعلام الفرنسي ان يسدله عليها والتعتيم الذى فرض على ابحاث فوريسون قد خرق نهائيا ، بشكل قد يجعل عدد المشككين بصحة اعدامات اليهود فى المانيا النازية يفوق كل تصور . فالقضية تجاوزت حدود فرنسا ومن جملة ردود الفعل فى الخارج ندوة اقيمت فى ٢٨ تموز فى (النادى الثقافى العربي) في بيروت ، عرضت خلالها قضية فوريسون وبعض نتائج ابحاثه . وكان للندوة اصداء مترددة فى الصحافة اللبنانية .

بقـــلم : عبـــود عطـيـــة

بداية المحاكمة

المحاكمة ، التى اعادت روبير فوريسون الى الاضواء فى باريس ، جاءت نتيجة عبارة قالها فى ١٧ كانون الأول ١٩٨٠ عبر راديو (اوربا) وهي :

« إن غرف الغاز المزعومة ، والمذبحة الهتلرية المزعومة يشكلان كذبة تاريخية واحدة ، سمحت بعملية احتيال سياسية ـ اقتصادية عملاقة ، اكبر المستفيدين منها هما دولة اسرائيل والصهيونية العالمية . وابرز ضحاياها هما الشعب الالماني ـ وليس حكامه ـ والشعب الفلسطيني باسره . » المحاكمة جاءت نتيجة ثلاث شكاوي تقدمت بها ثلاث منظمات وهي :

- « مراب » الحركة المضادة للعنصرية من اجل الصداقة بين الشعوب .
- « عصبة المعتقلين القدامى فى اوشفيتز ومعتقلات سيليزيا العليا » .
- «ليكـرا» العصبة الدولية المضادة للعنصرية واللاسامية .

وقد حكمت المحكمة على فوريسون بغرامات مالية بلغ مجموعها ٢٣ الف فرنك فرنسي بسبب عبارة «احتيال» ، بالاضافة الى الفي فرانك كتعويض للمؤرخ اليهودى «ليون بولياكوف» ، لان «فوريسون» وصف هذا الاخير بانه «كذاب»، والمدهش فى الامر تبرئة «فوريسون» فيما يتعلق بالقسم الاخر من المحاكمة ، اى البت بصحة المعلومات التى اوردها . إذ لم يستطع اى مؤرخ اخر الاثبات « ان فوريسون » قد ارتكب خطا واحدا .

الذين أعادوا النظر

وإذا كنا قد توقفنا حتى الان عن الحديث عن روبير فوريسون وقضيته ، فهذا لا يعنى انه يقف وحيدا ، من بين الكتاب والمؤرخين من «معيدى النظر» يمكننا ان نذكر :

ـ بول راسينيه : صاحب كتاب «كذبة اوليس» .

ـ ستاغليس فيلهالم : مؤلف كتاب «اسطورة اوشفيتز» .

ـ ريتشارد هاروود : صاحب البيان «حقيقة تاريخية رقم ١» .

ـ ارثور ر. بوتز : مؤلف كتاب «خدعة القرن العشرين» .

ـ مجموعة من الباحثين السويديين يراسهم ديتليب فيلدير ، الذى يحضر كتابا بعنوان «الخروج من اوشفيتز» .

إلا ان ابحاث فوريسون شكلت قفزة كبيرة الى الامام بالنسبة لهذه الجماعة من الباحثين .

السؤال المطروح الان : كيف يعمل فوريسون؟ وعلى ماذا يعتمد لاطلاق هذه الاحكام التى تفند اكبر اسطورة فى القرن العشرين ؟ والتى لم يستطع احد ان يثبت بطلان اى حكم من هذه الاحكام التى نادى بها فوريسون ؟!

ابحاث «فوريسون» تدخل فى مدرسة «معيدى النظـر » وهـذا النـوع من البحـث يسيـر فى خطين متوازيين :

١ ـ عدم الاعتراف باى حدث تاريخى (خاصة اذا كان معاصرا) من دون وجود اية وثائق اصلية تؤكد حدوثه .

٢ ـ التدقيق فى صحة الوثائق الاصلية التى وصلت الينا حول هذا الحدث .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ ، واعلام الحلفاء والاعلام الصهيونى يرددان بان هتلر اباد ستة ملايين يهودي . وان مكان الابادة هو المعتقلات الجماعية النازية ، وان اربعة ملايين من هؤلاء الملايين الستة اعدموا فى غرف الغاز فى المخيم الجماعى «اوشفيتز ـ بيركينو» . وان وسيلة الاعدام كانت «غاز الزيكلون ب» .

من بين النقاط المتعلقة بالبحث عن الوثائق الاصلية التى تؤكد وجود غرف الغاز يمكننا ان نذكر بعض الثغرات الضخمة ، والتى تدعم مواقف «فوريسون» :

- لا «فوريسون» ولا غيره استطاع العثور على اية صورة فوتوغرافية للموتى فى غرف الغاز فى المخيمات الجماعية النازية .
- لا يوجد فى العالم اية صورة فوتوغرافية لغرف الاعدام التقطت خلال الحرب العالمية الثانية ، وتظهر داخل هذه الغرف .
- المعروف عند الجميع ان المخيمات الجماعية النازية كانت عبارة عن مخيمات صناعية ضخمة يعمل فيها المعتقلون اليهود والشيوعيون والغجر والمنحرفون من وجهة نظر النظام الالمانى الى جانب المدنيين الالمان والبولونيين وليس هناك اية وثيقة تعود الى ما قبل ١٩٤٥ تشير الى ان هناك غرف اعدامات بالغاز داخل اى من هذه المخيمات .
- الصليب الاحمر الدولى بدا فى ايلول سنة ١٩٤٤ تحقيقا دقيقا مع الاسرى من كل الفئات ، كانت خلاصته ان غرف الاعدامات بالغاز لم تكن يوما موجودة فى «اوشفيتز ـ بيركينو» ، لا فى الماضى ولا فى الحاضر .
- بالرغم من كثرة جمعيات المعتقلين القدامى اليوم ، لا يوجد اى شخص من المعتقلين القدامى فى اى من المخيمات الجماعية النازية يستطيع ان يؤكد بانه راى مرة واحدة غرفة اعدام بالغاز .
- من بين المحاكمات المتعلقة بغرف الغاز ، نذكر ان اهمها كانت محاكمة المهندسين «والتر ديجاكو» و «فريتز ايرتل» فر. فيينا سنة ١٩٧٢ . هذه المحاكمة التى قامت على اتهام من جانب «سيمون فيزنتال» ، وقد انتهت المحاكمة بسرعة الى فشل الاتهام . المهندسان المذكوران استطاعا ان يثبتا انهما ، وان كانا قد بنيا فى «اوشفيتز» افرانا لحرق الجثث ، فانهما لم يقوما قط ببناء اية «غرفة غاز» ، فاخلي سبيلهما وسط تجاهل اعلامى تام .
- الكولونيل البريطانى «نيف» الذى كلف بوضع ملخص لمجمل محاكمات نورمبرغ ، يؤكد ان الـ ٣٦٦٧٤ مسئول المانى قديم ، ممن تم استجوابهم ، اكدوا انهم سمعوا ، وللمرة الاولى بابادة اليهود فى مخيمات تدعى «مخيمات ابادة» بعد الاستسلام الالمانى ، اى بعد ايار «مايو» ١٩٤٥ .
- روبرت سيرفاتيوس ، محامى الدفاع فى محاكمات نورمبرغ الكبرى (١٩٤٥ ـ ١٩٤٦) والمدافع عن ايخمان فى محاكمة القدس (١٩٦١) اشار فى رسالة بعث بها الى «فوريسون» ان «ادولف ايخمان» اكد فى محكمة القدس انه لم يسمع بغرف الغاز ، ولا باعدامات اليهود ، وان كل ما يعرفه عنها هو ما ورد فى اعترافات «رودولف هس» ، التى قراها عندما كان فى السجن . ارشيف مركز الوثائق اليهودية فى باريس يؤكد ذلك .

الأدلة الباطلة

إذن ، على اى شيء تعتمد اخبار «غرف الغاز» ، والشائعات القائلة بان هتلر قد اعدم ستة ملايين يهودى فيها ؟ بالاضافة الى مزاعم الاسرى ، هناك بين ايدى الاعلام الصهيونى واعلام الحلفاء سلاحان لا ثالث لهما :

ا ـ اعترافات المسئولين الالمان ، بعد الحرب .

ب ـ الغرف المبعثرة فى بعض المعتقلات والتى تظهر اليوم للسياح على انها غرف اعدام بالغاز .

المحـــاكـــمة الـــتي

فيما يتعلق بالنقطة الاولى ، يؤكد «فوريسون» ان قسما كبيرا من هذه الاعترافات التى ادلى بها الضباط الالمان ، تم انتزاعها تحت التعذيب .

و «فوريسون» ليس الوحيد الذى تحدث عن تعذيب الاسرى الالمان على ايدى الحلفاء . بعض الحلفاء انفسهم اعترفوا بذلك . اللجنة الاميركية «سيمبسون / فان رودن / لورنزن» رفعت فى تقريرها ما يلى : «.. من اصل ١٣٩ حالة تدخل فى تحقيقنا ، (وفى مسالة مالميدى وحدها) هناك ١٣٧ عسكريا المانيا تلقوا رفسات اقدام على اماكن حساسة من اجسامهم تركت جراحا لم يمكن شفاؤها . هذه كانت الوسيلة المتبعة عند الفريق الامريكى للتحقيق فى جرائم الحرب» . ويضيف القاضى فان رودن «... ان هناك رجالا اقوياء (المان) تحولوا الى مجرد اشلاء بشرية مستعدة للتمتمة باى اعتراف تطلبه السلطة العامة» .

ولناخذ على سبيل المثال «رودلف هس» الحاكم الاول «لمخيم اوشفيتز» . «هوس» خضع لعمليات تعذيب رهيبة على ايدى البريطانيين تتراوح بين الجلد بالسياط وصب الكحول على جراحه . البولونيون انفسهم سمحوا له بان يقول ذلك فيما بعد ، كى يبرروا اعترافاته العشوائية التى ادلى بها للبريطانيين ، حيث ذهب «هوس» الى حد الحديث عن مخيم للابادة يدعى «فولزيك ، قرب لوبلين» فى حين انه لا يوجد اى مكان يدعى «فولزيك» ، لا قرب «لوبلين» ، ولا فى اى مكان آخر من بولندا ، (فوريسون) يؤكد ان الفريق الذى حقق مع «هس» فى بولندا كان مؤلفا من اليهود فقط ، ولم يضم اى كاثوليكى او بروتيستانتى .

إلا ان قمة هذه الاخطاء او الفضائح التى ادلى بها المسئولون الالمان تحت ضغط التعذيب موجودة فى مخيم سترانوف (قرب ستراسبورغ) فى هذا المخيم توجد «غرفة اعدام» بين الابنية الاثرية لانها ماتزال فى حالتها الاصلية (*) . وعلى جدار الغرفة دونت اعترافات «جوزف كرامر» حاكم المخيم القديم . كرامر يقول انه كان يرمى عبر ثقب . «كمية معينة من املاح السيانيدريك» ، ثم «كمية معينة من الماء» ، المزيج كان يعطى غازا (!!!) يقتل فى دقيقة واحدة .

لاول مرة فى تاريخ الكيمياء نسمع ان ملحا وماء يعطى غازا ...

من هو فوريسون ؟ ما هي قضيته ؟ وماهي نتائج ابحاثه ؟

ابتدات القضية سنة ١٩٧٤م عندما وجه فوريسون عدة رسائل مماثلة الى عدة شخصيات يهودية او ذات صلة بالمعتقلات النازية ، وفيها يطلب بعض الايضاحات قائلا : « ... إنى لم اكتشف حتى الان اية صورة فوتوغرافية لغرف الاعدامات النازية يمكن التاكد انها اصلية ، لا فى مركز الوثائق اليهودية فى باريس ، ولا فى مؤسسة رايتغيشيشتى فى ميونيخ ... » واحدة من هذه الرسائل كانت موجهة الى الدكتور «كوبوفي» رئيس مركز الوثائق اليهودية فى تل ابيب ، واخرى موجهة الى السيدة «شارلوت ديلبو» . الرسالة الاولى وصلت الى صحيفة «يديعوت احرونوت» بسبب وفاة الدكتور «كوبوفي» خلال هذا الوقت . فنشرتها فى عددها الصادر فى ٢٦ ايار ١٩٧٤ ، ثم نقلتها عنها «تربيون جويف ايبرو» ، ثم اعادتها صحيفة «لوكانار انشينـــة» حيث نشرت نفـس الرسالة فى عددها الصادر فى ١٤ تموز ١٩٧٤ ، وإذا لم تستطع « لوكانــار انشينــة » اثارة اى رد فعل «ضد فوريسون» ، فالامر يختلف بالنسبة للرسالة الثانية إذ حملت السيدة «ديلبو» رسالة « فوريسون» ، وردها عليه الى صحيفة «لوموند» التى نشرت الرد دون أن تذكر اسم «فوريسون» فى ١١ ــ ١٢ آب «اغسطس» ١٩٧٤ ، وفيها تقول : « ... لا ياسيدى ، إن المداخن الكبيرة التى كان يخرج منها ، ليلا ونهارا ، دخان أسود كثيف ، ليست من اختراع الناجين بالطبع الصورة الفوتوغرافية لا تظهر اى فرق بين قــوة المداخــن ومداخن المصانع الكبيرة ... ولكن الرائحة ، رائحة اللحم المحترق ، هذه الرائحة لا يمكن التقاطها بالصورة . »

على هذا الرد ، اجاب «فوريسون» قائلا : «... انها تخلط بين افران حرق الجثث وغرف الغاز (حيث يدعي اليهود أن عدد ضحاياها وصل حتى ١٠ الاف شخص كل يوم) ... ومن المذهل ان يؤكد بعض المعتقلين الذين امضوا اكثر من ثلاث سنوات فى « اوشفيتز ــ بيركينو » انهم لم يروا مرة واحدة اية غرفة غاز ، كما هي حال «بنديكـت كاوتسكـي» وهى معتقلة يهودية وزعيمة الحزب الاشتراكي الديمقراطي النمساوي ... »

إلا ان صحيفــة « لوموند » رفضــت نشر هــذا الرد لان اسم « فوريســون » لــم يــرد فى مقال السيدة «ديلبو» وبالتالى فانه لا يملك حق الرد عليها . وعندما بدات الضغوط تتوالى على فوريسون ، وكان آنذاك استاذا فى الادب الفرنسى الحديث وتحليل الوثائق فى جامعة السوربون ، فطرد من السوربون ، وانتقل الى التدريس فى جامعة «ليون» .

بعد ذلك ، وخلال اربع سنوات ، انصرف فوريسون الى متابعة ابحاثه ، فى جو هادىء نسبيا . وكان عليه الانتظار حتى عام ١٩٧٨ كى يفجر القضية من جديد .

انفجار القضية

فى ١٦ حزيران «يونيو» ١٩٧٨ ، أصدر روبير فوريسون ، بيانا اتبعه بملحق صغير يقول فيه: «خلاصة ثلاثين سنة من الابحاث قام بها كاتب من «معيدى النظر» :

١ ــ غرف الغاز الهتلرية لم تكن يوما حقيقة .
٢ ــ ابادة (او محاولة ابادة) اليهود لم تكن يوما حقيقة ؛ وبوضوح اكثر ، هتلر لم يامر قط (ولم يقبل) ان يقتل احدا بسبب انتمائه العنصرى او الدينى .
٣ ــ غرف الغاز المزعومة ، والفناء المزعوم ، يشكلان كذبة واحدة .
٤ ــ هذه الكذبة واصلها بشكل رئيسي صهيونى سمحت بعملية احتيال سياسية ــ اقتصادية عملاقة ، دولة اسرائيل هى اكبر مستفيد منها .
٥ ــ ابرز ضحايا هذه الكذبة وهذا الاحتيال هما الشعب الالمانى والشعب الفلسطينى .
٦ ــ القوة الكبيرة التى تتمتع بها وسائل الاعلام الرسمية ضمنت نجاح هذه الكذبة ، وكبتت حرية التعبير عند الذين ينفونها .
٧ ــ مؤيدو هذه الكذبة يعرفون ان كذبتهم تعيش اليوم ساعاتها الاخيرة . انهم يشوهون معنى الابحاث التى يقوم بها «معيدو النظر» . إنهم يسمون بـ «بعث النازية» او «تزوير التاريخ» ما



هو مجرد عودة الى الاهتمام بالحقيقة التاريخية» .

انى أتحدى

ثم بدات الامور تتسارع . فى تموز «يوليو» ۱۹۷۸ صدر بيان فى فرنسا ، مترجم عن الانكليزية ، وصاحبه «ريتشارد هاروود» يؤكد انه ليس هناك اى يهودي ذهب ضحية رغبة في ابادته بسبب انتمائه العنصرى او الدينى . وفى أول تشرين الثانى بعث فوريسون بعدة رسائل الى عدة صحف ، ووصل به الأمر الى درجة التحدى قائلا : «انى مستعد لاى نقاش حول مسالة غرف الغاز ، وحول الفناء ، ولاية مجابهة ولاية مقابلة صحفية تسجل حرفيا» .

المقابلة الوحيدة التى حدثت بعد هذا التحدى ، كانت ما نشر فى صحيفة «لوماتان» بشكل مقابلة ، وما هى فى الواقع إلا حديث شخصي بين «فوريسون» و «كلود ريجان» مراسل هذه الصحيفة فى «ليون» . هذا الحديث الذى نشر فى ١٦ تشرين الثانى «نوفمبر» ، كان له اكبر الأثر على «فوريسون» . ففى اليوم التالى قامت بعض العناصر المؤيدة للصهيونية بالدخول الى مكتبه فى الجامعة ومطاردته عبر ممراتها ، واصدر السيد «برناديه» رئيس جامعة «ليون» قراراً بمنع «فوريسون» من ممارسة مهنته ولمدة شهر ابتداء من ٢٠ تشرين الثانى «نوفمبر» وهكذا اضطرت الصحف الى خرق التعتيم ومراقبة النفس التى حاولت ان تفرضها على ذاتها لعدم مناقشة موضوع «غرف الغاز» .

فى اواخر ۱۹۷۸ ، وصلت القضية الى استراليا . «جون بينيت» ، المحامى ، ورئيس «المجلس الفيكتورى للحريات المدنية» ، قام بتوزيع كتاب «ارثور بوتز» «خدعة القرن العشرين» على بعض الجامعيين والصحفيين ، مع ملخص صغير من ١٣ نقطة (نشر فيما بعد فى الناشيونال تايمز فى ١٠ شباط فبراير ۱۹۷۹) نذكر من هذه النقاط اهمها :

١ ـ لم يتم ابدا اتهام اى شخص كان بقتل اى شخص كان ، من المليونين او الاربعة ملايين ، أو الستة ملايين (؟) المخنوقين بالغاز ، اى لم يتهم اى شخص بفتح علب «الزيكلوناب» .

٢ ـ الفاتيكان والصليب الأحمر الدولى ، والاستخبارات الانكليزية والالمانية ، يجهلون ولا يصدقون اشاعات الاعدام بالغاز .

٣ ـ الصور التى استعملها الحلفاء لاثبات الاعدامات بالغاز ، ثبت نهائيا انها صور لموتى بمرض التيفوئيد أو سوء التغذية فى «داشو» و «بلزن» .

٤ ـ مخيم «اوشفيتز» نجا من قصف الحلفاء لان هؤلاء كانوا يعلمون انه ليس «معتقل ابادة» الحلفاء راقبوا عن كثب هذا المجمع الصناعى لأنه كان مركزاً متقدماً اكثر من غيره لتقنيات صناعة الكاوتشوك الاصطناعى ، والولايات المتحدة كانت بحاجة للكاوتشوك الاصطناعى منذ بيرل هاربور .

شهادات واقعية

فى ٢٩ ديسمبر ۱۹۷۸ ، نشرت «لوموند» «نصاً» كان قد بعث به «فوريسون» حول استحالة وجود غرف الغاز ، مع رد من اختصاصى يدعى «جورج ويلرز» ، وفى اليوم التالى توالت الردود ، ومن بينها واحد يحمل توقيع السيدة «اولغاورمر ـ ميغو» يعرض الخطوط الرئيسية للنظرية التقليدية . وواحد يحمل توقيع «برناديه» رئيس جامعة ليون ، وشهادة من الدكتور «كريڤيان» حول مخيم ستروتوف .

بعد عدة ردود فردية ، لخص «فوريسون» قضيته فى رسالة نشرت فى «لوموند» فى ١٦ كانون الثانى يناير ۱۹۷۹ ، وفيها يقول :

«حتى سنة ١٩٦٠ ، كنت اعتقد بحقيقة هذه المذابح العملاقة فى غرف الغاز . ثم عند قراءتى لكتاب «كذبة اوليس» لبول راسينييه ، وهو احد المعتقلين القدامى ، بدات تنمو عندى الشكوك . بعد اربعة عشر عاماً من التامل ، ثم أربعة اعوام من البحث المستمر ، اصبحت متأكداً ، مثل عشرين كاتباً غيرى من معيدى النظر ، اننى أمام كذبة تاريخية . لقد زرت ، واعدت زيارة «اوشفيتز» و «بيركينو» ، حيث يعرضون علينا غرفة غاز «اعيد بناؤها» ، وخرائب يقال انها افران لحرق الجثث مع غرف غاز فى «ستروتهوف» (الالزاس) و «ملدجانيك» (بولندة) ، فحصت غرف الغاز المعروضة على انها فى حالتها الاصلية . لقد حللت الاف الوثائق ، وبشكل خاص فى مركز الوثائق اليهودية فى باريس : أرشيف ، ستينوغرافى ، صور فوتوغرافية ، وشهادات مكتوبة . كما لاحقت باسئلتى المختصين والمؤرخين . لقد بحثت عبثاً عن معتقل قديم واحد قادر على ان يؤكد انه راى بعينيه «غرفة غاز» واحدة . انى لم اكن اريد سيلا عارماً من الاثباتات الوهمية ؛ كان بامكانى الاكتفاء باثبات ، ولو واحد فقط .

هذا الاثبات لم القه ابداً ، ما لقيته ، بالمقابل ، اثباتات خاطئة كثيرة تليق بمحاكمات السحرة ، ومهينة للقضاة الذين تعودوا عليها . ثم لقيت الصمت ، الازعاج ، العداء ، وفى النهاية الشتائم ، الاهانات ، والضرب» .

من جهة اخرى ، كانت الضغوط التى يتعرض لها «فوريسون» تكبر تدريجيا ، لتصل الى حد المطاردة فى شوارع باريس ، ومنع طلابه من دخول الجامعة لسماع محاضراته .

بعد ذلك بقليل ، فى ٣١ اكتوبر ١٩٧٩ ، سلمت للمحكمة فى فرنسا عريضة احتجاج كانت قد سرت فى الأوساط الجامعية فى أميركا ، وعليها ٥٠٠ توقيع يستنكر اصحابها الضغوط التى يتعرض لها «فوريسون» ، والتى وصلت الى حد منعه من دخول المكتبات العامة . ويطالبون بحقه فى متابعة الابحاث التى يقوم بها . ومن بين اوائل الذين وقعوا على هذه العريضة ناوم «شومسكى» و «الفريد ليلينتال» .

براهين لا تقبل الشك

فيما يتعلق بالمركز الرئيسى للاعدامات المزعومة ، «مخيم اوشفيتز ـ بيركينو» ، المكان الذى يدعى اعلام الحلفاء والاعلام الصهيونى ان عشرة آلاف يهودى كانوا يعدمون فيه يوميا . وان كل دفعة من المساجين كانت مؤلفة من ٢٠٠٠ شخص يزج بهم فى غرفة مساحتها ٢١٠ إمتار مربعة (!!!) ثم يصب (؟) فوقهم مبيد الحشرات المدعو «زيكلون ب» لابادتهم ...

المحاكمة التي هزت فرنسا

«هس» يصف عملية الاعدام بالشكل التالي :

«بعد نصف ساعة من فتح علب الزيلكون ب كان الحراس يدخلون الى الغرفة لاستخراج الجثث ونقلها فوراً الى افران الحرق» . ثم يضيف «إن اعضاء فريق العمل كانوا يقومون بذلك وهم ياكلون ويدخنون» اي بدون اي اقنعة . هنا تجدر الاشارة الى عدة نقاط :

١ ــ غاز «الزيكلون ب» وهو غاز سام جدا ويلتصق بالجدران والارض وتتشربه الجثث . ولا تنفع معه التهوية السريعة . بل يجب الانتظار اكثر من ٢٤ ساعة من التهوية الهادئة قبل ان يتمكن اي انسان كان من الدخول الى غرفة ملوثة بهذا الغاز . إذن الحديث عن التهوية بات مجرد كذب محض .

٢ ــ لو دخل اي شخص كان غرفة ملوثة «بالزيلكون ب» بدون قناع واق ، للقي حتفه خلال ثوان معدودات .

٣ ــ التهوية الباردة تعتبر عملية خطرة جدا حتى على المسئولين انفسهم وعلى كل من يقف حتى على بعد مئات الامتار من الغرفة الملوثة . حاكم سجن «كارسورا سيتي» في الولايات المتحدة يؤكد ان تحضير غرفة غاز لاعدام شخص واحد يتطلب اكثر من ١٦ ساعة من العمل . وتهوية الغرفة يحتاج الى وقت اطول ، ويجب ان يرافق التهوية اخلاء باحات السجن ، وابعاد كل انسان عنها الى مسافة تتجاوز بضعة مئات من الامتار .. «هس» يقول انه كان يراقب عمليات الاعدام عبر ثقب من قفل الباب .

بالاضافة الى ذلك يمكننا ان نذكر ما يلي :

● غرفة الغاز المزعومة في اوشفيتز (ذات المساحة التي تبلغ ٢١٠ امتار مربعة والتي هي اليوم في حالة خراب تام) كانت مخزنا للطعام ، وهناك وثيقة في متحف «اوزفياسيم» تثبت ذلك . ولكن هذه الوثيقة لم تنشر .

● غرفة الغاز التي «اعيد بناؤها» في اوشفيتز ، لا يمكنها ان تكون غرفة غاز ، لانها غير محصنة ضد التسرب ولها منافذ عديدة . وفي حال افلات «الزيكلون ب» من داخلها ، فان خطر الموت سيصيب الاسرى والحرس والمسئولين على حد سواء .

● فوريسون استطاع الحصول على مخططات لغرف الاعدام المشهورة «كريما» في بيركينو ، هذه الغرف كانت مزودة بنوافذ زجاجية ، وابوابها تقفل من الداخل . اي لو استعملت للاعدام ، لكان على الحراس الالمان ان يزجوا باليهود في داخلها . ثم يطلبوا اليهم اغلاق الباب بعد خروجهم كي يموتوا ببطء دون ان يحطموا النوافذ ...

هذه هي الحقيقة

في حديث لمجلة «ستوريا اوليستراتا» نشر في آب ١٩٧٩ ، قال «روبير فوريسون» : «تقديري هو التالي :

اولا ــ عدد اليهود الذين ابيدوا على ايدي النازيين (او ضحايا الغاز) هو ، لحسن الحظ ، صفر .

ثانيا ــ عدد الأوربيين الذين قتلوا نتيجة الحرب وتوابعها مثل الامراض ، المجاعة ، الغارات وغيرها ، هو حوالي ٤٠ مليون نسمة . من بينهم ، قد يبلغ عدد اليهود حوالي المليون ، وعلى الارجح بضع مئات الآلاف فقط اذا استثنينا اليهود الذين قاتلوا بالثياب العسكرية في صفوف الحلفاء . انى اشدد على انها تقديرات اولية ، ليس لها اية صفة علمية دقيقة.

ولكن ، عندي اثباتات عديدة تؤكد على ان عدد القتلى في اوشفيتز (من اليهود وغير اليهود) هو حوالي ٥٠ الف تقريبا ، وليس اربعة ملايين كما اشيع خلال وقت طويل ، وقبل ان يكتفي العالم برقم المليون الواحد ، وهو الرقم الذي تتبناه مؤسسة التاريخ الحديث في ميونيخ . فيما يتعلق بعدد الموتى في كل المخيمات الجماعية بين ٣٣ ــ ١٩٣٤ و ١٩٤٥ ، اعتقد انه يتراوح بين ٢٠٠ الف و ٣٦٠ الف على ابعد تقدير ... واليوم لو استعملنا الكومبيوتر لامكننا بسرعة معرفة عدد الاموات الحقيقي . فكل المعتقلين كانوا مسجلين وتركوا آثارا عديدة» .

واخر اثبات ياتي لدعم احكام فوريسون ، صدر عن «ريتشارد هاروود» الذي يؤكد في «حقيقة تاريخية رقم ١» انه في سنة ١٩٣٣ ، كان عدد اليهود في المانيا ، وفي كل الدول الأوربية التي احتلتها المانيا فيما بعد حوالي ٦,٥٠٠,٠٠٠ نسمة . «ستة ملايين ونصف المليون» هذا العدد انخفض سنة ١٩٤١ الى ثلاثة او اربعة ملايين بسبب هجرات اليهود الى الغرب والجنوب ، وبشكل خاص الى اعماق الاتحاد السوفياتي . وبالتالي من المستحيل اعدام ٦ ملايين يهودي في منطقة لا يتجاوز عدد اليهود فيها ٣ او ٤ ملايين بقي معظمهم على قيد الحياة فيما بعد» .

اربعون عاماً من الكذب

واخيرا ، كيف يمكن الحكم على كل هذا ؟ لاشك في ان روبير فوريسون صادق فيما يقول ، او على الاقل لم يستطع احد اثبات خطا واحد فيما يقوله ، حتى باعتراف المحاكم الفرنسية نفسها . لاشك ان الصدمة هي ردة فعل مشروعة فالبشرية عاشت ، ومنذ انتهاء الحرب الثانية ، في ظل ما كاد يتحول الى واحدة من مسلمات التاريخ ، الا وهي ابادة اليهود في المانيا النازية ولكن اليوم ، والنازية ماتت بموت هتلر ، تبقى الحقيقة التاريخية وحدها مدعاة للاهتمام .

وقليل من التامل يظهر ان نتائج ابحاث «فوريسون» يجب ان تكون خبرا سارا يستحق اعلانه على العالم باسره ، بدلا من التعتيم عليها ، وابقائها سرا لتبرير انشاء دولة لفئة من الناس لم يضطهدهم احد في الماضي ، ومحافظة هذه الدولة على استجداء عطف العالم خوفا من تكرار مجزرة لم تقع .

ولكن يبقى السؤال : «هل تملك الانسانية اليوم الشجاعة الكافية للاعتراف بانها عاشت اكثر من اربعين عاما في ظل اكبر كذبة في التاريخ ؟!» .

عبود عطية
باريس

قالوا هذا الشهر...

● إننى لا اتوقع اية مبادرة معينة من جانب فرنسا او اوروبا ، ولكننى اتوقع كما يتوقع الكثيرون غيرى فى منطقتنا ، ان تواصل فرنسا واوروبا مساهمتها من اجل التوصل الى سلام عادل ودائم فى الشرق الأوسط .

الملك حسين

● إن الوحدة العربية لاتزال ممكنة وضرورية إذا اردنا الا نكون قبائل متفرقة .

أحمد بن بيلا

● العرب لن يبقوا على وضعهم المتردى الراهن والولايات المتحدة قد تتخلى ذات يوم عن اسرائيل .

● معظم الذين اقاموا اسرائيل كانوا من الملحدين .

ناحوم جولدمان

● يجب على كل زوجين فى الصين ان يتقدما بطلب للسلطات المحلية قبل إنجاب الطفل الثانى ، ويتم اعطاؤهما الاذن فقط عندما يكون هناك مكان فى خطة الانجاب فى المقاطعة .

صحيفة صينية رسمية

● الفيلم المصرى يخاطب الغرائز ويلغى عقل المتفرج ويشل قدرته على التفكير !!

الممثل كمال الشناوى

● كل التقارير الطبية تؤكد ان حالات الانهيار واليأس وما الى ذلك من الامراض النفسية قليلة فى لبنان على الرغم من استمرار الحرب الأهلية ، ويفسر ذلك احد الأطباء اللبنانيين بقوله : عندما تكون حياتك معرضة للخطر ، فلا وقت لديك لكى تمرض نفسيا .

جريدة الشرق الأوسط

● إن حوادث اختفاء الشخصيات العامة فى العالم المعاصر لا تتعلق بالزعماء السياسيين فحسب وإنما تتعلق ايضا باسر باكملها ورجال دين ونقابيين وتجار ، وقد تم العثور على جثث العديد من الاشخاص الذين اختفوا وقد بترت اعضاء منها وشوهتها الحروق والجروح التى نجمت عن عمليات التعذيب .

منظمة العفو الدولية

● الجنس والجريمة ومسلسلات الاجرام الأمريكية فى التلفزيون الالمانى ، المخدرات وثقافة الكولا والسندوتش ، الكوميديا كغذاء روحى للشباب ، السوبر ماركت ورعب المستهلك ... كل ذلك واكثر ، يظهر ان الولايات المتحدة فقيرة فى القيم الانسانية الحقيقية .

من رسائل القراء الى مجلة دير شبيجل

● الاذاعة والتلفزيون نكبة حقيقية على الثقافة لانهما يقدمان ما يسلي ولكنه لا يفيد .

الدكتور زكى نجيب محمود

● إننا احوج ما نكون الى وحدة الصف وتجميع القوى ، لتتوجه البنادق كلها ، نحو الذين يدبرون لنا المكائد ، ويخلقون لنا المتاعب .

رشيد كرامي ..
رئيس وزراء لبنان ..
الأسبق

● استقرار الخليج وصل مرحلة لا يمكن فصلها عن حل القضية الفلسطينية سواء اردنا ذلك ام ابينا .

عبد الله بشارة ..
الأمين العام لمجلس ..
التعاون الخليجى

"الدوحة" تنفرد بنشر

آخر مقال لصلاح عبد الصبور وآخر حوار معه



التقي أحيانا بمن يعرف أنني أمضيت ثلاثين شهرا من أيامي في بلاد الهند ، فيبادرني بالسؤال عن « بقرة » الهنود ..

يسألني السائل : أهم يعبدون البقرة .. أم يقدسونها فحسب ، وقد يضيف : أهي كل بقرة ، أم بقرة منتقاة ذات سمات وشيات معروفة ؟

وكثيرا ما يسأل السائل الذى يريد أن يكون عصريا ، فيأبى عقله أن يتصور البقرة معبودا أو مقدسا :

أما زالوا كذلك رغم العلم والمدنية والالتقاء بالحضارة الغربية ؟ وكأن هذا السائل ينسى أن الهنود قد التقوا من قبل بالحضارة الاسلامية ، وهى قمة التوحيد ، والنقيض الواضح لديانات التجسيد والتشبيه وعبادات الطبيعة والحيوان ، فلم تصرفهم عن شيء مما ألفوه .

وكأنه يتصور أن العلم والمدنية يستطيعان أن يدخلا المناطق النفسية التى لا يدخلها الا الدين وحده .

وكأنه نسي قولة أبى العلاء منذ قديم الزمان :

عاشوا كما عاش آباء لهم سلفوا
وأورثوا الدين تقليدا كما وجدوا
وأهل كل جدال يمسكون به
اذا رأوا نور حق ظاهر جحدوا

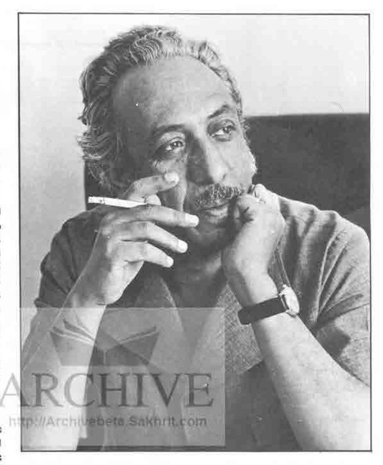
فى الهند ـ حسب الاحصاء ـ بضع وثلاثون مليونا من البقر الاناث ، وهى ـ شأن الناس ـ لا تقنع بالحياة فى أرباض الريف ، بل تطمح الى الهجرة الى المدينة ، فأنت تجدها فى أكثر الطرق ازدحاما وعصرية فى المدن الكبرى ، تخطو خطوها البطيء حرة مطلقة ، أو تتوقف فى عرض الطريق لكى تجتر غذاءها على مهل ، أو تجتاز اشارة المرور الحمراء متهادية ذاهلة العينين .

وفى الريف يعامل الفلاحون البقرة كأنها فرد من أفراد الاسرة ، فيحلونها بعقود الزهر ، ويصلون من أجلها اذا مرضت ، ويدعون جيرانهم وكاهنهم ليحتفلوا بمولد بقرة جديدة . وكثيرا ما تجد على حوائط البيوت تقويما عليه صورة امرأة صبيحة الوجه ، ولكن لها جسم بقرة سمينة ، وضرعى بقرة يتدفق منها اللبن .

وتقول الديانة الهندوكية أن هذه البقرة هى التى أرضعت الاله كريشنا عند مولده ، ولذلك فهى « أم الحياة » لأن الاله كريشنا ـ فى أساطيرهم الدينية ـ هو رأس الثالوث الاكبر من الهتهم التى تجاوز الالف عددا ، فاذا كانت وظائف الاله ثلاثا ، فهو خالق من العدم ، وراع فى الحياة ، ثم مدمر لها بالموت والاعاصير والطوفانات ، فان « كريشنا » عندهم هو الاله الراعى الحافظ ..

ولكن هل البقرة الهندية سمينة مترعة باللحم ، عامر ثدياها بالحليب كما تبدو فى هذه الصور المعلقة على الحوائط ، أم هى ذابلة جافة الثديين الا من النزر اليسير ؟

بقلم :
صلاح عبد الصبور



انها بقرة فقيرة في واقع الامر قضت هي وأسلافها حياتها في مجتمع فقير ، ويكفي أن نعلم أن البقرة الهندية تدر من اللبن خمسمائة رطل سنويا ، بينما تدر البقرة الامريكية خمسة آلاف رطل ..

وهنا يثور سؤال ..

اذا كان هذا المجتمع مجتمعا فقيرا ، طالما عانى قبل الاستقلال من المجاعات وأوبئة الفقر وقلة الغذاء ، فلماذا لم يأكلوا البقرة كما أكل العربي الجاهلي صنمه حين استبد به الجوع ؟ وكان من اليسير عندئذ أن يتغير السلوك الديني دون أن يتغير المفهوم ، فتظل البقرة مقدسة ومأكولة لكي تحفظ لأبنائها الحياة بلحمها كما حفظت لكريشنا حياته بلبنها .

كان عكس هذا هو ما حدث ، فقد ازدادت البقرة قداسة ، وازداد لحمها أو ذبحها تحريما وتجريما ، حتى أن معظم الفتن التي ثارت بين المسلمين والهندوس قبل الاستقلال كانت من جراء أكل المسلمين للحم البقر . ومن أشهرها فتنة ولاية « بيهار » عام ١٩١٧ ، وقد مات منها ثلاثون ، ونهبت فيها سبعون ومائة قرية مسلمة .

كان غاندي حين ثارت هذه الفتنه مناضلا من اجل استقلال الهند الموحدة ، وقد ندد بالنهب والسلب تنديدا واضحا ، ولكنه ندد ايضا بذبح البقرة . وحين أعلن استقلال الهند الحقت به « وثيقة لحقوق البقرة » على غرار وثيقة حقوق الانسان .

ويقال في بعض السمر الليلي بالهند ان « نهرو » كان آكل لحم بقر ، وان لم يستملحه . وقد كان « نهرو » علماني التفكير الى حد بعيد . ورغم ذلك فلم يجرؤ على الوقوف في وجه تيار مقدسي البقرة وعابديها . أما السيدة « أنديرا غاندي » ابنته فهي وريثة فكره في المجال الديني ، ولذلك فقد كان من أسلحة المعارضة ضدها أن تنشر الشائعات حول مسلكها نحو البقرة ، ومنها شائعة عاصرتها اذ انتشر أن مصنعا للحوم المحفوظة قد أنشيء في بومباي لتصدير لحم البقر الى بلدان أوروبا ، وكان أساس الشائعة أنها أوعزت الى الشرطة باعادة البقر المهاجر من الريف الى المدينة ، لكي تخلو منه الطرقات المزدحمة ، وينعم بالحياة بين الخضرة والمياه .

يقول بعض الدارسين ان الهنود شعب مشغول بالدين ، ميال الى الزهد ، أو هو - بمعنى أوضح - شعب روحي النزعة .

وأنا وقد عشت في الهند فترة ملائمة لتكوين فكرة واضحة ، أجد الشعب الهندي شعبا مشغولا بالتجارة والربح ، ميالا الى الاخذ من متع الحياة اذا تيسرت ، بارع التدبير في أمور المال .

وقد يشاركني هذا الرأي بعض المنصفين من الهنود أنفسهم .

وقد يقال ان في تاريخ الهند كثيرا من الزهاد والمترهبين ، وان في تراثها الديني كثيرا من الاساطير والطقوس . ولكن هل قام هذا دليلا في أي مجال . وهل كان وجود أفراد معدودين ممن يتمتعون بحس ديني مرهف دليلا على تدين شعب بأسره ، أو كان كثرة الاوامر والنواهي والطقوس في عبادة ما دليلا على روحانية الشعب الذي يخضع لها .



لقد كانت الحياة فى الهند عادة أقسى من أن يكون من يعانيها مشغولا بأمور الروح • فهناك المطر الموسمى الطوفانى والاعاصير الدوارة المجتثة للشجر الناقضة للحجر ، والحرارة الرطبة المفتتة للجسم والعزم ، والخير القليل والتبشير الكثير •

فلماذا اذن لم يأكل الهنود البقرة ؟••

لقد كانت النظرة النفعية هى سبب تقديس البقرة ، لا النظرة الروحية•

● ● ●

وأرادت النزعة النفعية أن تعمق وجودها فى النفس الهندية فاستعارت قناعا دينيا ، وخلقت أسطورة متواترة •

فالهند فى عهودها المتوالية مجتمع زراعى ، يعتمد فى سقى زرعه على الامطار الموسمية التى تهطل فى فصل بعينه من فصول السنة ، وشأن مجتمع كذلك المجتمع أن يكون السقى كله فى أوان واحد ، وكذلك الحراثة التى تعتمد على الحيوان • ولقد كانت حاجة المجتمع عندئذ الى الثيران ، ولا يستطيع الفلاح عندئذ أن يعير ثوره لأحد من جيرانه أو أهل قريته •

والبقرة هى أم الثور ، واختصار حياتها اختصار لعطائها • كما أن الثور أيضا هو أداة حمل المحاصيل

فى هذه البلاد الشاسعة الارجاء • فضلا عن أن فضلات البقرة هى المصدر الاسلسى للسماد • وقد قرأت ذات مرة أن فضلات أبقار الهند تبلغ حوالى سبعين مليون طن من المخصبات •

ولا حاجة للقول ان ما يفيض عن حاجة الارض من فضلات البقرة يستعمل كوقود أيضا ، كما كنا نرى فى ريفنا العربى منذ سنوات قلائل •

وتقول نفس الاحصائية التى اعتمدت عليها فيما قبل ان هذه الفضلات توازى فى قيمتها الحرارية سبعة وعشرين مليون طن من الكيروسين ، أو خمسة وثلاثين مليون طن من الفحم أو ثمانية وستين مليون طن من الخشب •

ولعلنا نذكر ايضا أن فى ريف وطننا العربى يستعمل ـ او كان يستعمل الى عهد قريب بعض هذه الفضلات حين تتعرض للشمس مدة طويلة كأرضية صلبة لبيوت الطمى •

ان البقرة اذن بديل للبتروكيماويات وللبلاط معا • وهى بديل طويل الاجل متوافر الانتاج ، ولكنها على كل حال عرضة للموت ، وهنا يحصل المجتمع على ما يفيده منها دون مراعاة للقداسة أو سواها من النوازع ، فهى تسلخ لتصنع من جلدها الاحذية ومن قرونها الغراء ، ويسمح بأكل لحمها للمنبوذين ، الذين يعتقد المجتمع الهندى أنهم هوام لا روح لهم ، وأن وجودهم أهون من وجود الحيوان •

● ● ●

ذات مرة أكلت احدى ولايات الهند

بعض أبقارها ثم ندمت على ذلك أشد الندم •

ففى عام ١٩٤٤ حدثت مجاعة كبرى فى ولاية البنغال ، نتيجة للقحط اذ أخلفت الامطار موعدها السنوى ، وحال الاحتلال اليابانى لبورما دون أن يرد بعض الغذاء من جيران الهند ، وبخاصة الارز الذى هو عماد الوجبة الهندية •

وكانت نتيجة هذه الاكلة الواحدة التى لم تكد تشبع البطن أن عانت ولاية البنغال فى سنواتها التالية فى حراثة الزرع وطهو الطعام وتبليط الاكواخ ، وافتقرت الى قطرات من اللبن تبلل صدى أطفالها وتطفىء جوعهم •

وكان ذلك درسا تلقته هذه الولاية الشاسعة الارجاء التى يكون جزء منها الآن دولة بنجلاديش ويبقى الجزء الآخر هنديا تحت اسم ولاية البنغال الغربية •

وقد رأينا كثيرا فى الهند بعض ما نراه فى ريفنا العربى اذ يخدع الفلاح بقرته بأن يقرب منها عجلا صغيرا من الخشب المغطى بالخرق الممزقة حتى تتصوره وليدها ، فتدر عندئذ لبنها ، حتى اذا بدأ الادرار أبعد العجل المزيف ، وعد الوعاء تحت الضرع الندى •

وهكذا لاتسلم البقرة المقدسة من الخداع ابتغاء النفع .

● ● ●

والآن •• هل يأكل الهنود البقرة ، وتزول قداستها يوما ما ؟ لا شك أن ذلك اليوم آت ، اذا انتشر الجرار والمحراث الآلى والسيارة فى الاسرة الريفية •

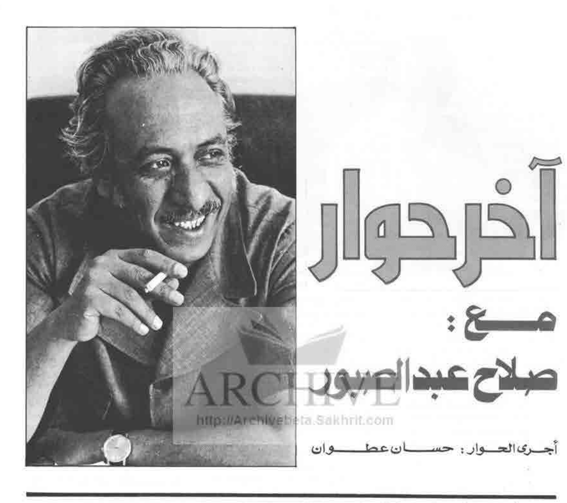
واذا استطاعت الهند أن تنتج من البترول ما يكفى مائة مليون فرن ريفى تصنع كل يوم عشاءها على الوقود الحيوانى •

واذا لم يصبح اللبن وحده ، مع قليل من الارز هو الوجبة الرئيسية لمائة وخمسين مليون طفل •

عندئذ سيذبح الهنود البقرة ، فاذا لم يستسيغوا لحمها فلا شك أنهم سيعلبونها ، وسيصدرونها الى مختلف بلاد العالم •

فالهندى ـ بحق ـ هو أذكى تاجر فى آسيا وأفريقيا •

• صلاح عبد الصبور



آخر حوار مع : صلاح عبد الصبور

أجرى الحوار : حسان عطوان

في الرابع عشر من شهر آب / أغسطس .. المصادف يوم الجمعة عام ١٩٨١ .. سرت رعشة الموت .. الى جسد الشاعر العربى الكبير «صلاح عبد الصبور» فغاب .. مخلفاً حزنه .. واعترافاته لنا ويمم وجهه عبر البرزخ الممتد بين الأزل والأبد ...

● ● ●

منذ شهور ، التقيته فى الدوحة .. على مدى يومين ، بعد ان غنانا .. اعترافاته الشعرية .. وكم كان حزيناً .. ومتالقاً .. وحين حددنا موعداً لهذا الحوار .. فى اليوم التالي ؛ استقبلنى بضحكته المشمسة .. معتذراً ..

ـ ما رأيك ان نؤجل الحوار .. الى الغد ؛ فانا مدعو لمنزل «رجاء النقاش» .. وبى شوق ان اجلس اليه ؛ .. فمنذ مدة لم اره ..

لم اكن ارغب فى الالحاح عليه ؛ .. إذ كان منتشيا وسعيداً ان يلتقى احبابه القدامى .. لاسيما أبناء الأرياف المصرية .. البعيدة ؛ .. وكان يتقطر عذوبة ؛ وهو يعتذر ..

«معليش عشانى هالمرة .. هات آلة التسجيل احملها عنك ..»

وضحكنا ..

لصلاح عبد الصبور .. ضحكة تنقل اليك عدوى الضحك .. لانه يضحك من القلب .. بصفاء وعذوبة وعمق .. فى اليوم التالى ؛.. قال لي : هذا اليوم يومك ... وجلسنا نتحاور .. على مدى ثلاث ساعات فكانت هذه الاعترافات ..



● يقول صلاح: "الشعر عندي اعتراف .. لأن الشعر هو فن الاعتراف .. أما المسرح فهو فن الحكاية"

● لقد قلدت "عمرو بن كلثوم" و"المتنبي" و"المعري" حتى وجدت صوتي الخاص

من أنــــــا ..؟

● صلاح عبد الصبور : من انت ؟

● لعلي اذكر هنا قولى فى ماساة الحلاج وهو يتحدث فى المرافعة ..

انـــا رجــل من غمـــار الموالـــــى
فقيـــر الاروـمـــة والمنبـــــت
فلا حســبى ينتمـــى للســـــماء
ولا رفعتنـــى لهـــا ثروتـــــــى
ولـــدت كالاف مـــن يولـــــدون
بالاف ايــــام هـــذا الوجـــــود
لان فقيـــــرا بـــذات مســـــاء
ســـعى نحـــو حضـــن فقيـــرة
واطفا فيـــه مـــرارة ايامـــه القاســـــية ..

وهكذا يمضى الحلاج عن سعيه وراء المعرفة ما اذكره الآن من طفولتى .. ربما كان .. اننى كنت طفلا ثقيل الحركة ـ انا كنت طفلا لا يغرينى اللعب ، ولكنى كنت مهتما اكثر بان التقط اى ورقة ، واحاول ان اقرا ما فيها .. ولعل هذا الكسل البدنى ، هو ما جعلنى قارئا ؛ فكنت ابحث ببعض الكتب ووجدت ـ بالمصادفة ـ فى بيتنا اعدادا قديمة من مجلة ، كانت تصدر فى أواخر العشرينات ، من هذا القرن ، فى مصر .. هى مجلة ـ السياسة ـ الاسبوعية ؛ وكان من كتابها (طه حسين) و (محمد حسين هيكل) وغيرهم من كتاب ذلك الزمان ..

ثم وجدت ايضا نسخا من كتب (المنفلوطى) ـ العبرات ـ والنظرات ـ وروايات : أو معربات «المنفلوطى» «كالشاعر» سيرانو دو برجراك «ماجدولين» .. وأعجبت بهذه الروايات اعجابا فائقا .. بحيث اننى كنت اقرا ـ احيانا ـ مشاهد فى رواية الشاعر ، ودموعى تسيل على عينى ـ خاصة لما يلقاه هذا الشاعر وهو «سيرانو دوبرجراك» من عذاب ، يكون من دوره فى التضحية ليلقن الرجل الذى يطارح حبيبته الغرام بكلمته هو ، تضحية منه ، إذ ان المقياس فى صدق العاطفة فى ذلك العصر ـ الرومانتيكى ـ كان هو التضحية .. ثم بعد ذلك مضت الأيام ...

وقرات «جبران خليل جبران» .. ولعلى فتنت به ، فتنة لا حد لها .. لان «جبران» كان يمثل هذه الموسيقية العذبة ؛ وتلك الروح السارية فيه هى ايضا روح ـ الرومانتيكية ـ المتمثلة فى «الالفاظ المجنحة» مع «المعانى» الوثابة .. مع هذه الصور الجميلة ؛ خاصة الصور التى كان يعرضها لتوالى الفصول ـ صور الصيف ؛ والشتاء ؛ وميلاد الربيع ؛ وميلاد الازهار فى الربيع وهى ـ فيما اظن ـ .. مستقاة من بيئته اللبنانية الأولى .. ومن مشاهد جبال لبنان .. واذكر باننى عرفت بعد ذلك ان قرية «بشرى» التى منها جبران فى لبنان ـ هى من أعلى بقاع لبنان ..

ثم احاول «الشعر» تقليدا لما اقرا فى كتاب المطالعة ؛ وكثيرا ما كنت اقرا القصيدة ، ثم احاول ان اضع كل قوافيها فى «سطر» او «صفحة» من كراس .. لان القافية كانت تعضلنى فى كتابة القصيدة .. كان هذا فى سن الثانية عشر والثالثة عشر عاما من عمرى ؛

واكتب قصيدة على غرار ما قرات ..

اذكر انه فى ذلك الزمان انه كان من النصوص المقررة علينا فى المدرسة .. قصيدة «عمرو بن كلثوم» الشهيرة التى يقول فيها ..

الا هبـــى بصحنـــك فاصبحينـــا
ولا تبقـــى خمـــور الاندرينـــا

وهى قصيدة شهيرة جدا .. يفتخر بها اهل قبيلة «تغلب» ويتحدث فيها «عمرو بن كلثوم» عن قوة هذه القبيلة ، وبطشها .. كذلك كتبت قصيدة على غرارها فى الفخر ؛ ولم يكن لدي ما افخر به .. ولكننى تصورت نفسى فاتحا او غازيا .. لان الانسان فى هذه السن يكون مقلدا لما يقرا .. واذكر من قصائد او من شعر هذا الزمان القديم .. اننى كتبت قصيدة ـ لا اذكر الآن عنوانها ولكن اقول فى اخر ابياتها :

ويقســـو الزمـــان علـــى العبقـــرى
اهـــذا جـــزاء اديـــب شـــعر
وشـــعرى يقـــل وعمـــرى يضيـــع
وعمـــرى الثـــلاث وزدن العشـــر

(.. ويضحك صلاح ..) ..

وطبعا اقصد «بالعبقرى» هو انا .. واتصور نفسي فى ذلك العمر المبكر .. اننى هرم وشيخ إلا انها على اى حال .. كانت تلك ذكريات عن تلك المرحلة ..

ومضت الامور بى قارئا .. ومحاولا الكتابة ؛ ومقلدا لما اقرا من شعر الاعلام .. فاذا قرات «شوقى» فنيت فيه حتى حاولت تقليده ، او اصبح الشعر الذى اكتبه كله عليه هذه المسحة الشوقية .. فاذا قرات المتنبى ـ بعد ذلك ـ ملكنى واسر لبى بحيث اننى اصبحت مقلدا تماما للمتنبى .. فاذا قرات ـ «أبا العلاء» بعد ذلك اعجبتنى افكاره .. هذه الافكار المتشائمة .. كما اعجبتنى صياغة الفاظه ؛ التى يتخيرها لنا من غريب اللغة ـ فى كثير من الاحيان ـ ويحاول ان ينسج بناء فنيا بالغ التعقيد فى استعماله للجناس والمطابقة ، وغيرهما من الوان التفنن فى الشعر العربى .. فاكتب ايضا كابى العلاء .. بل اننى ادخل فى عالمه ، واصبح مثله متشائما كارها للدنيا .. وهكذا .. الى ان يخرج الانسان من هذا كله .. ليجد نفسه فى نهاية الامر ـ لنقل ـ ثمرة لهذا كله .. وهذا يذكرنى من ان «ابا نواس» لما اراد

ان يصبح شاعرا .. ذهب الى خلف الاحمر .. وساله ؛ فقال له «خلف الاحمر» :

« احفظ عشرة الاف بيت من الشعر العربي ثم انسها » .

وانا اتصور ان الشاعر يتكون فى الشعر .. الشاعر يتخرج فى الشعر ذاته ؛ وما يصنعه هو ما يقراه من شعر .. وهذا الامر ينسحب على جميع الفنون .. إذ يبدأ الفن بالتقليد .. حتى بالنسبة للفنون التشكيلية ؛ الرسام حين يبدأ الرسم .. لا يرسم من الطبيعة ؛ ولكنه يرسم مستوحيا لوحة جميلة قد رآها فهو لا يقف امام الطبيعة ليرسمها أو يرسم شجرة الطبيعة ولكنه يرسم الشجرة التى راها فى لوحة جميلة ؛ حتى تتكون لديه حاسته الفنية . فيستطيع بعد ذلك ان يواجه الطبيعة وحده .

البداية مع الشعر والمدينة

● لو سمح لنا صلاح عبد الصبور ان نتوقف عند « مرحلة تشكلك الشعـري » ومعروف لنا جميعا ان تلك المرحلة كانت شديدة الخصوبة سياسيا واجتماعيا وفكريا ... كانت ماتزال أصداء ثورة ١٩١٩ فى الساحة المصرية والعربية وانتفاضات الجماهير المتتالية ضد الاستعمار وتوكيد هذا الخط الجماهيرى الثورى ضد المستعمرين الانجليز والمظاهرات الطلابية والعمالية الحاشدة التى ساعدت فى تهيئة الاجواء لقيام ثورة ٢٣ يوليو .. فيما بعد ومنعكسات هذا الصعود القومي على الثقافة والفكر العربيين وهل كان لهذه الأجواء آثارها على حركة الشعر الحديث ؟

ـ عندما جئت الى القاهرة ، جئت لادخل الجامعة .. وكنت قد أتممت تعليمى الابتدائى والثانوى فى المدينة الصغيرة «الزقازيق» ثم جئت الى الجامعة فى القاهرة .. وحيداً دون اسرتى .. وهذا ما جعلنى ـ الى حد ما ـ استوعب هذه المدينة الكبيرة او ان احسها .. فعندما يكون الانسان وحده يستطيع ان ينطلق فى يسر وسهولة ، عبر ارجاء هذه المدينة الكبيرة ؛ محاولا استيعابها وفهمها .. وكانت المدينة فى ذلك الوقت ـ تموج بشتى التيارات ـ وكانت الجامعة ـ بحد ذاتها ـ جامعة خصبة (اساتذة اجلاء) (مكتبة متجددة) (طلاب جميعهم يراهنون على المستقبل) .. او يريدون أن يكونوا فى المستقبل ـ ادباء الجيل ـ او كتابا .. فاختاروا هذه الدراسة بمحض ارادتهم .. لانها كانت هى حلمهم : (مناقشات عميقة وممتعة ومتجددة) .. وفى اخر الامر (اتصال فى الحياة العامة بمصر) .. كانت الحياة الثقافية ؛ والعامة .. متركزة فى القاهرة ..

كنا جماعة متطلعة الى المعرفة .. ولا نخشى الاقتراب من الافكار .. ولا ممن يحملون هذه الافكار بل ونحاول أن ندخل الى قلب الفكرة .. والى قلب الراى والعمل الادبى .. واستطعت فى هذه الفترة .. ان اقرا التراث العربى ؛ قراءة جيدة .. لأن هذا ـ كان هو مجال دراستى ـ واستطعت فى ذات الوقت ان اتصل بالثقافة الاوربية ؛ ـ لا اقول إنه كان اتصالا مستحكما ـ او اتصالا ناضجا ؛ ولكن بكل ما يتاح لنا من هذه الثقافة ..

وكنا جميعا ؛ نتبادل الراى فيما نقراه .. وفاجاتنا صورة الادب ؛ الذى يختلف عن تصورنا له .. او صورة الشعر الذى يختلف عن تصورنا للشعر ؛ كان تصورنا للشعر الكلاسيكى .. حين ندرسه فى البلاغة العربية ان الشعر ـ كما يقول احد النقاد العرب ـ او احد البلاغيين ..

«إن الشعر هو صنعة من لا صنعة له ؛ وذريعة من القول يستدر بها المعروف وتقضى بها الحوائج»

وكنا ندرس فى الكتب ان البحترى حين نبغ فى الشعر ، قصد الى «ابى تمام» وهو استاذه ؛ وقرا عليه شعره .. فقال له «ابو تمام» :

«إن شعرك جيد .. وسارسل معك رسالة الى اهل مدينة .. (كذا) فامدحهم لتنال بعضا من عطائهم ..»

كانت هذه هى صورة الشاعر فى التراث العربى ؛ هذه الصورة قد اختلفت تماما فى العصر الحديث وقد عايشنا اختلافها .. بتاثير الجيل الاول من الشعراء .. الذين نسميهم (بجيل الرومانتيكية العربية) .. فيما بين «الثلاثينات» و «الاربعينات» .

واصبح هؤلاء الشعراء يريدون ان يعبروا عن ذوات انفسهم ؛ ويتحدثوا عن مواجدهم الشخصية .. ولكن هناك صورة اخرى للشعر ؛ الشعر الذى فيه بعض من «العمق» او الشعر الذى يستطيع أن يمزج بين «الاحساس» وبين «الفكر» ..

بطاقة شخصية للشاعر

صلاح عبد الصبور

● الاسم : محمد صلاح عبد الصبور

● المواليد : ٣ ايار ـ مايو ١٩٣١

● المهنة : شاعر ـ ورئيس مجلس ادارة الهيئة المصرية العامة للكتاب

● توفى : فى الساعة الثانية والربع من بعد فجر يوم الجمعة ١٤ اب اغسطس ١٩٨١

إثر نوبة قلبية ..

ما الشعر؟

● صلاح عبد الصبور .. ماهو الشعر ؟

كل شعر اعتراف .. ولكن ليس الشعر اعترافا مباشرا ؛ ليس هو الاعتراف الذى يلقيه الانسان امام قضاته .. او ليس كالاعتراف الذى يبثه الانسان الى صديقه ؛ .. لكن الشعر .. هو اعتراف بمعنى مكثف ؛ لأن تجربة الشاعر تجربة متعددة الجوانب .. ولدى كل شاعر ما نسميه بمخزن ؛ هذا المخزن هو ما نسميه ـ ذكرياته ، وقراءاته .. وافكاره ؛ وما عاينه ؛ وكل ما مر به فى حياته .. وهذا المخزن .. غير مرتب ..

ولكن ؛ ما يكاد الشاعر يلتقط مطلع القصيدة .. ويبدأ فى نظم قصيدته ؛ حتى تتكون حول هذا المطلع عشرات الافكار والصور ..

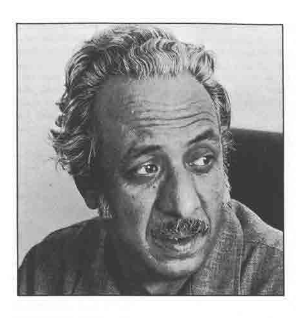
انبعثت من اين ؟!! لا يدرى .. ولكنها من داخل هذا المخزن .. كان هناك إناء ؛ فيه مادة مشبعة ـ او فوق مشبعة ـ مذابة فى ماء .. فكانك القيت فى وسط هذا الاناء حبلا .. تتجمع حوله كل هذه البلورات .. متخذة اشكالا غريبة؛ لامعة .. هذا هو ما يحدث .. من اين ياتى كل هذا ؟!! ياتى من غنى هذا الشاعر الداخلى .. غناه بالثقافة وبالتجربة وبالاحساس .. وباللغة ... كان طموحنا ان يكون هذا الشاعر الكامل ـ الشاعر كما نتصوره ـ واظن ان ذلك مازال هو طموحى .

مع الرواد ..

● صلاح عبد الصبور .. يقال انكم من رواد القصيدة الحديثة .. الى اى مدى يصح هذا القول ؟

ـ كانت ـ هناك ـ فيما سبقنا ، محاولات لتغيير شكل القصيدة العربية .. وانا اذكر ان معظم شعر الاربعينات من هذا القرن يتخلى عن القصيدة الموحدة القافية .. لو فتحنا ديوان «علي محمود طه» مثلا او «ابراهيم ناجى» لوجدنا أن معظمه ثنائيات او رباعيات .. او خماسيات .. وقلما تجد قصيدة موحدة القافية .. إلا اذا كانت فى غرض خطابى .. ستلقى فى محفل .. او ما الى ذلك .. لكن قصائد التاملات الشخصية .. أو ما الى ذلك .. فدائما تلجا الى «الابحر» الشديدة الموسيقية .. أو القصيرة .. «مجزوء الابحر» ـ الرمل ، او البسيط ؛ فلا تلجا الى الطويل مثلا او الكامل .. إلا نادراً .. او اذا كانت ستلقى فى محفل .. ولا تعتمد على القافية الواحدة ..

هذا المناخ .. كان دافعا .. لنا ، مع قراءتنا للشعر المترجم ..



● كنا نتطلع إلى المعرفة . ولا نخشى الاقتراب من الأفكار ولا ممن يحملونها فقرأت التراث العربي واتصلت بالثقافة الأوربية

● أنا أدهش لما يسمى بقصيدة النثر .. فقد عرفنا هذا اللون من الكتابة منذ ألف وخمسمائة عام .. ولم يسموه شعرًا

● أنا أسمي موجة الشعر الغامض الحديث .. بموجة الشعوذة .. والمدهش أن هذه الشعوذة تتم تحت شعار الحداثة

لكن ليس هذا هو المنهج دائما .. لانه فى كل قصيدة .. يجب ان يكون هنك شيء ما .. «سوريالياً» مفاجئا او مدهشا ؛ اووارداً من داخل الشاعر .. لكن «رواد السريالية» امثال «اندريه بريتون» و «بول ايلوار» و «اراغون» .. تحولوا عن السريالية ؛ واعتبروها جزءا من ماسلتهم .. او جزءاً من تفننهم ثم تحولوا عنها الى مذاهب اكثر وضوحا ..

● تحولوا لينسجم شعرهم .. مع مواقفهم الفكرية والسياسية ؛ كما فعل «اراغون» .. ولكن اظن ان فى الشعر العربى الحديث .. شعراء اصلاء .. ورؤيتهم وتجاربهم للشعر ناضجة .

— — — — — — — — — —

● فى الواقع ما يخشى على تجربة الشعر الحديث .. يخشى عليها من انصارها .. ومن احبابها .. لا من مخالفيها .. لان موجة الشعر الحديث استطاعت فى الخمسينات والستينات ان تكسب لها جمهوراً واسعا .. فى الواقع كنا نفاجا بالاستقبال او الصدى الجميل .. وربما كان من مهمات الحركة انها اعادت القارىء العربى الى قراءة الشعر .. الان القارىء العربى جدير بان ينفصل عن الشعر .. حقيقة !! لان هذا الجمهور يجد وكانه يراد إغاظته بهذه القصائد .. او النكاية به عن طريق الالغاز الشعرية والمعميات ..

● ماذا تقول فى سرك ، حين تقرأ قصيدة غامضة ... ؟!

— — — — — — — — — —

ـ انا اقول .. عن نفسى .. انا ـ وقد انفقت معظم سنوات عمرى وشبابى قارئا للشعر .. بغض النظر عن اننى اكتب الشعر .. ودرسته دراسة منهجية .. واخذت به درجة علمية .. ثم اننى لا استطيع ان امضى يوما واحداً من غير ان اقرأ شعرا .. فاذا كنت انا لا استطيع ان افهم فماذا يفعل القارىء المحب .. هو مجرد قارىء محب .. ويريد ان يدخل هذا العالم .. فماذا يصنع . لا ادرى !

لكن هنك جو ما من الشعوذة .. واطلاق ضباب الكلمات مثل «كيمياء الالفاظ» «تجاوز الواقع باللغة» هذه الكلمات كانها ستار من الضباب يحجب ما وراءها : هذا العبث ..

● لكنها محاولات تجريبية ؛ لكن لماذا الاغراق فى الغموض !!

— — — — — — — — — —

ـ لان فى نفس كل انسان ولعا بالجديد ؛ وهناك موجات .. فنحن نتلقى عن اوربا الموجات .. موجة موجة ثم ما تلبث هذه الموجة لونا من المظهرية ، او التشدق بالمعاصرة .. لاشك .. بالنسبة «للوجودية» الوجودية فلسفة ممتدة .. ولكن كثيرا ممن كانوا يتحدثون عن الوجودية فى بلادنا ربما لم يقراوا عنها إلا بعض النكات او بعض الفكاهات التى تنتسب اليها .. هم يعرفونها على غرار «وجودية الصعاليك» ولكنها ليست الوجودية الفلسفية ..

الآن مثلا الحديث عن «البنيوية» ـ البنيوية ؛ لتكن فلسفة جديدة تقدم الى العالم ؛ ولكن ليست الامور بهذه البساطة .. إذ يظل الشعر فنا جديرا بان يقترب منه الانسان باحترام ..

الشعر صوت الإنسان يتحدث

● إنهم يريدون ان يركزوا على مفهوم « الكشف » و « الادهاش » فى الشعر الحديث . بعد ان اصطدم الشعر الكلاسيكي «بنمطية» الشكل والمضمون .

● ليست مهمة الشعر ـ الوحيدة ـ الادهاش .. وليست مهمته الوحيدة إقلاق سكينة القارىء بل إن له مهمات اخرى .. وإذا لم يعبر الشعر «والشعر فن تعبير » و « الشعر فن حسن استعمال اللغة » و « فن تقديم الصياغات الجديدة .. ولنقل ايضا « إنه فن إضاءة الحياة» و «لنقل إنه فن الفنون » ولكن فى داخل طبيعته الخاصة ـ كفن من فنون التعبير ـ .. فهو الانسان ليتحدث .. والشعر صوت الانسان يتحدث .. فاذا تحدث الانسان بغمغمة .. فماذا قد نفهم منه ..

يفتشنكو إنسان مجامل

● ومع ذلك ـ استاذ صلاح ـ فقد اشاد بعض نقاد العالم وشعرائه .. بالمنحى الشعرى الذى يرسمه «اودنيس» وقد قرات مؤخراً لشاعر كبير مثل ـ يفتشنكو ـ رايا له يقول « إننى على قلة قراءتي للشعراء العرب المعاصرين إلا ان «ادونيس» يدهشني .. واستطيع ان افهمه .. » هذا الاعتراف العالمي ، جعل الكثيرين ـ من كتاب وشعراء موجة الشعر الحديث ـ الذين يكتبون على غرار «ادونيس» .. يكرسون مقولاتهم فى الشعر .. ذلك انهم يريدون ان يقفزوا من المحلية الى العالمية ..

مباشرة .. يقول ادونيس « يجب ان نتجاوز الشعر بالشعر .. و«الواقع بالشعر» .. ثم « نحن نكتب للمستقبل» وكان هذا مثار جدال كبير بين «ادونيس» و« نزار قباني »

ما رايك بدعاوى « المستقبلية فى الشعر » مادام الحاضر « متخلفا » .. فليس من وظيفة الشاعر ان يتملق «جهل» الجمهور او «اميته» الفنية والشعرية .. ويرى الشاعر الحديث ان على الجمهور ان يصعد هو .. ويبذل مجهودات لتعلم ابجديات «الفن بشكل عام» والشعر بوجه خاص ...

● في الجزء الاول من سؤالك « عن راي يفتشنكو ..

انا استطيع ان احصل لك على عشرة اراء .. لشعراء عالميين .. تؤكد ان من تشاء من البشر انه من احسن من قراوا له فى الشعر .. ومنهم ـ يفتشنكو ـ .. و يفتشنكو .. إنسان مجامل كما اعرفه ؛ وقال لي ـ وكان لابد ان اسجل ما قاله لي ـ .. قال لي كلاما اخجل من قوله ؛ لانه ماذا يعنيه .. هو يقول كلاما فى المجاملة .. لان القضية فى اخر الامر لا تعنيه ؛ ..

اما مسالة ان نتجاوز (ماذا بماذا) .. فهذا كله ـ كلام فى النهاية ـ نوع من العبث اللفظي .. الذى يخيل لقارئه ان وراءه مفهوما ما .. كبيرا ؛ وفى اخر الامر يتبين انه فارغ من اي شيء ..

انا اقرا مقالات نقدية .. فى الحديث عن هذا الاتجاه .. ـ اقسم بالله ما افهم عاوز ايه الناقد ـ !! حسنا .. هذا نقد ؛ فلماذا الالغاز فى النقد ؛ .. «ده نقش مش شعر» .. «الناقد عاوز يقول ايه» !! «ما افهمش الناقد نفسه» ..

فاللغة تغري بالعبث .. لانني استطيع ان اقول لك بيتا من الشعر .. جميلا ، ايقاعا ؛ ولكن ليس له معنى .. «اللغة تغري بالعبث » ـ عند من يستطيع العبث بها ـ ..

«الداديزم» مثلا .. الدادية ـ التى اطلقوها ـ هي نوع من العبث اللغوي .. ماذا كانت الدادية تريد قوله ؟!!

كانت الدادية تتصور ؛ ان الفاظ اللغة موضوعة فى «قبعة» ـ كما كانوا يقولون ـ .. فى اوربا .. الالفاظ مكتوبة على ورق .. وما عليك إلا ان تاخذ الالفاظ وتضعها بجانب بعضها .. ودعها تكون ما تكون من علامات .. هذا عبث لغوى !! .. فى آخر الامر قد يشكل هذا العبث اللغوي « شيئا » له معنى ؛ او له «ظلال» من المعنى .. ولكنه فى الواقع نتيجة عبث لغوى .. كما نضرب لذلك مثلا .. حين تجلس انسانا وراء «تايبرايتر» ـ آلة كاتبة ـ ويجلس يدق عشرات السنين ؛ ربما في يوم ما .. وبالمصادفة .. «سينسج» قصيدة او سوناتا .. من سونيتات «شكسبير» هكذا .. بالمصادفة ؛ .

فاللغة مغرية بالعبث ؛ حسنا «عبث شعري لا باس» «لكن يصل الأمر الى ـ عبث نقدي ـ!!» انا لا افهم حتى الكلام النقدي الذى يكتبونه هذه الايام .. وافترض انني قرات النقد العربي .. قرات (الآمدي) و(الجرجاني) وقرات النقد الاوربي .. على الاقل فى تيار هام من تياراته قرات من اول ارسطو حتى «ريتشاردز» وقرات «ديفيز» .. الخ .. واعرف كيف يتحدث النقاد .. فاذا كنت اقرا هؤلاء النقاد وافهم .. فلماذا لا افهم نقاد الموجة الحديثة ؟ !! ..

اعود فاقول : كل هذا يخشى منه .. ان يقطع الصلة ـ حقيقة ـ بين القارىء الذى استطعنا ان ننميه ؛ خلال عشرين سنة من عمر هذه التجربة .. او ثلاثين سنة ؛ وبين الشعر ...

حرفيات لا داعي لاستعمالها

● هكذا إذا تقرر ان الشعر ليس فى حالة انحسار .. بل هناك نوع من «العبث الشعري» و «النقدي» هو المسؤول عن ابعاد الجمهور عن قراءة الشعر ؛ ولكننا نلاحظ انتشار «جنس الرواية» اليوم .. كبديل عن الشعر .. وربما كانت «القصة القصيرة» قد اخذت القارىء الى جانبها .. وسحبت البساط من تحت اقدام «الشعر» .. في حين كان «الشعر» يفرض وجوده فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين .. فلماذا هذا التحول برايك ؟

هل تابع ذلك ـ للجو السياسي العام ـ .. وظروف المرحلة التاريخية .. التى تمر بها الأمة العربية .. والتحولات الاجتماعية . والاقتصادية .. والنفسية ؛ وما إلى ذلك ؟ !!

● ربما كان القراء .. يجدون فى القصة الآن ما يفتقدونه من التعبير عن المجتمع .. ومن القدرة على الاتصال .. لأن القصة ؛ هي بدورها مرت بمرحلة «تعيسة» ايضا .. واذكر فى هذه الفترة انني كنت اقرأ بعض القصص القصيرة .. وخاصة ـ بعض الاقصوصات ـ .. فاجد هذا الاعنات الشديد ايضـا ؛ الذى يعنت به كاتب القصة .. قصته ..

مثلا ـ قصة مكتوبة بطريقة تيار «الوعي» .. وهو تيار يبرز ما فى داخل النفس الانسانية ؛ فاسال نفسي .. لماذا استعمل الكاتب هذه الحرفية .. فى كتابة قصته .

فاذا كانت القصة قصة بسيطة .. وهى قصة افعال .. ولا تريد ان تكشف عنها .. ولا تريد ان تقول افكار شخوصها .. ولا تريد ان تكشف عن احداثها او بواطن ابطالها .. فلماذا استعمل الكاتب القاص هذه الحرفية بالذات ؟

فثمة «تيار الوعي» ـ ونحن نعرف تاريخها من اوائل كتابات «جيمس جويس» فى «يوليسيز» .. جيمس جويس .. عندما كتب روايته هذه ، كتب قصة ٢٤ ساعة من حياة ثلاثة افراد فى مدينة «دبلن» .. هذه الساعات الاربع والعشرين .. كتبها فى الف صفحة ، ومليئة بالتداعيات التى يريد فيها ان يترجم او يكشف بها نفسيات ابطاله ، .. ولكل بطل طريقته الخاصة فى التداعي .. لأن لكل بطل عالمه .. ولكن عندما يكون اسلوب التداعي واحدا بالنسبة لجميع الابطال .. لنفرض ان كاتبا يكتب قصة عن «موظف» استلم مرتبه فى اول الشهر .. ثم ركب الاتوبيس .. سرق منه «المرتب» وعاد الى بيته حزينا .. ماالداعي لاستعمال هذه الحرفية ؟!! رغم اننا التقطنا لحظة ما .. قصة مليئة بالاحداث والافعال .. ولا مبرر للحرفيات الجديدة ..

يحاولون تهشيم اللغة

● ربما كانت هذه الحرفيات والمحاولات الجديدة .. مخرجا للافراط ـ البلاغي اللغوي ـ ودوران القصيدة العربية حول «لغة انشائية استعراضية» دون توليد مناخات ودلالات لغوية جديدة .. هي محاولات تريد القول : إن المفردات اللغوية ..- لا تحمل قيما جمالية مطلقة .. ولا يجوز تجاوزها ..

● لا بل هى محاولة تهشيم اللغة .. مع ان كل الادب (قصة ورواية وشعرا) فن لغوى .. وإذا لم تحتفظ اللغة بسلامتها وصحتها فسيفقد الادب جزءا هاما من كيانه ومقوماته .. موجة «الاغراب ..» هي الاخرى دخلت موجة القصة . ودخلت فى المسرح .. ولكن هذه الظاهرة ما لبثت ان انحسرت عن هذين الفنين .. بسرعة .. نظرا لأن هذه الفنون .. فنون مكاشفة ، ويجب بالضرورة ان تنبىء القارىء بشيء ..

من مسرحياته

- ماساة الحلاج ١٩٦٥
- مسافر ليل ١٩٦٧
- الاميرة تنتظر ١٩٦٩.
- ليلى والمجنون ١٩٧٠
- بعد ان يموت الملك ١٩٧٣

● ما يخشى على تجربة الشعر الحديث من أنصارها وأحبابها لا من معارضيها

● القارئ العربي اليوم جدير أن ينفصل عن الشعر .. لأنه يجد وكأنه يُراد إغاظته بهذا الشعر الغامض .. أو النكاية به

● ليس من مهمة الشعر .. الإدهاش أو إقلاق سكينة القارئ .. فالشعر فن إضاءة الحياة

● إذا .. ثمة سابقون لكم .. جربوا اشكالا شعرية حديثة .. وإن لم تاخذ إطارا محددا وواضحا ؛ غير انى المح من خلال حديثك .. انك تشير الى ــ الشعر الغربى المترجم ــ .. ومعروف لنا جميعاً انه منذ مطالع القرن العشرين ، وحتى الحرب العالمية الثانية شهدت اوربا مدارس شعرية .. احدثت تحولات جذرية في المفاهيم الجمالية والقيم النقدية .. واساليب التجريب ــ على صعيد الابداع :

اولا .. كنا نسمع عن المدارس الادبية مثل السريالية ؛ والدادية ؛ والرمزية .. وغيرها وخاصة السريالية .. والرمزية ؛ فنقرأ بعض قصائد هذه المدارس ؛ ربما فهمنا بعضها .. وربما لم نفهم البعض الاخر .. وخاصة فى اللغات الاجنبية .. لكن الشاعر الذى كان يتمدد فى جسم الحياة الأدبية .. فى ذلك الوقت ؛ وينشر ظله فى كل مكان .. كان هو الشاعر الناقد الانجليزى «ت . س . اليوت» ..

وكما وفد اليوت .. ــ وربما كان فى ذلك الوقت نوعا من الموضة ــ الى مختلف بلاد العالم .. وفد الى مصر .. واذكر اننى سمعت باسم اليوت اول مرة .. من بعض الاصدقاء .. ثم جلسنا بعد ذلك لقراءة قصيدته المشهورة «اليباب ــ او الارض الخراب» لكنه قادنا هو الى قراءة بعض الشعراء الآخرين ..

وطبعا هناك شعراء .. جاؤوا بعد اليوت .. اخذوا منه وتجاوزوه ؛ او انقلبوا عليه .. مثلا تخرج من تحت عباءة اليوت الشاعر «ستيفن سبندر» و «أودن» وغيرهم من شعراء هذا العصر .. ولكن كان لهم موقف سياسى مخالف لموقف اليوت .. ولو انهم بعد ذلك عدلوا مواقفهم السياسية ..

● اسمح لى ان اقول : « ربما تأثر جيل رواد القصيدة الحديثة .. بهذه المدارس الشعرية الغربية » هل توافقنى ؟

ــ كان هناك شيء ما .. يدهشنا باستمرار .. قد تكون قدرتنا على ان ندهش لما نقرأ او ان نحاول ان نتمثل لما نقرأ .. ولا نقنع بما عرفناه .. قد يكون هذا هو الملمح الاساسى الذى جعل هذا الجيل .. يحاول ؛ ..

واتصور ان الجيل الذى انتمى اليه .. هو الذى اخرج كتاب «المسرح المصرى» واخرج كتاب «القصة» القصيرة .. وكتاب الرواية .. هو جيل واحد ؛ كان يمتلك القدرة على الدهشة على تلمس الجديد ؛ ومحاولة تمثله .. ومحاولة استنباته الى حد ما ..

المهم ماذا يقول الشعر

● ارجو ان نقف قليلا عند موجة الشعر الحديث .. والتجارب الابداعية العربية الاولى .. فى هذا المجال .. إذ تثار احياناً مسالة « من سبق من » من الشعراء فى كتابة القصيدة الحديثة .. وانت احد الشهود ، فماذا ترى ؟!

ــ اقول : إحقاقا للحق .. اننى قرات عام ١٩٤٩ .. فى مكتبة الجامعة «ديوان نازك الملائكة» «شظايا ورماد» .. فى اول هذا الديوان .. تكتب نازك مقدمة لهذا الديوان .. تشير فيها الى تصورها للعروض الجديد .. لهذا الشعر الذى تقترحه ؛ وهناك قصائد اخرى اعجبت بها .. فى الديوان .. واوشك ان اقول لك .. إننى حفظت بعضها .. لان الذاكرة كانت فى ذلك الوقت حادة وتستطيع ان تحفظ ما تقرأ .. وكان هذا الشكل الذى اقترحته نازك هو بداية انتباهى الى الشكل الجديد .. ولذلك عندما نشب خلاف بين نازك والسياب .. من منهما كان اول الكاتبين .. انا لا ادرى اى منهما كان اول الكاتبين .. ولكن بالنسبة لي انا شخصيا ، عرفت هذا الشكل من خلال ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد .. ربما اذكر هنا ؛ ان لي قصيدة منشورة فى «الناس فى بلادى» بها نوع من التجربة الشكلية .. لكن ليست هذا الشكل .. وبعد ان قرات ديوان نازك ؛ كتبت بعض القصائد فى هذا الشكل الجديد .. لم انشرها .. ولكننى قراتها لبعض زملائى واساتذتى فى كلية الآداب .. قراتها للدكتور «عبد الحميد يونس» وكان استاذا وصديقا .. وللمرحوم استاذى ــ امين الخولى ــ وبعض الزملاء .. «فاروق خورشيد» و «عز الدين اسماعيل» وكنا زملاء فى ذلك الوقت بالجامعة «وعبد الغفار مكاوى» ..

ثم مضيت بعد ذلك للكتابة بهذا الشكل .. ولكن فيما اتصور ــ ليس الامر .. من كتب اولا .. الامر .. هو فى داخل هذا الشكل ــ ماذا وضع به ــ ..

● مادام المعيار كذلك .. فارجو ان ترتب الشعراء الحديثين الرواد .. وفق معيارك النقدى .. ؟

ــ انا اتصور ان ما جعل «لنازك» و «للسياب» هذه القيمة هى ان كلا الشاعرين .. لديه ما يقوله ؛ لو تتبعنا تاريخيا ؛ ــ وانا اذكر اننى

قرات كتابا ـ بالانجليزية .. كتبه احد النقاد عن تاريخ الشعر العربى .. من (١٨٧٠ ـ ١٩٥٠) .. ومقدم فى جامعة لندن .. يؤكد فيه (بالنماذج) ان هذا الشكل الجديد .. يعود عمره الى اواخر القرن التاسع عشر .. فى مجلات لا نعرفها مجلة اسمها «البيرق» .. مجلة اسمها «الضياء» كانت تصدر فى مصر والشام .. فى تلك الفترة .. وان «صديق شيبوب» له كتابات بهذا الشكل ..

ونحن نعرف كتابات «باكثير» .. لكن المشكلة .. ما وضع فى هذا الشكل فى ذلك الوقت .. لم يتح لهذا الشكل ان يسيطر .. فعندما رزق هذا الشكل بمجموعة من الشعراء .. من مختلف الاتجاهات .. يعنى .. نازك تختلف عن السياب .. السياب يختلف عن البياتى .. البياتى يختلف عن نزار .. نزار يختلف عنى .. انا اختلف عن «حجازى» .. كل منا يختلف عن الآخر .. عن ادونيس او عن خليل حاوى .. فهى **مجموعة متعددة .. فكل منهم وضع داخل هذا الشكل قاموسه ورؤيته .**

الحداثة وشعر التفعيلة

● الشاعر صلاح عبد الصبور .. يلاحظ الآن ظاهرة انحسار « حركة الشعر الحديث » رغم ما نجده من كم هائل من الكتابات الشعرية ،لكنها ليست بالعمق والأصالة التى بدات بها مجموعة الرواد .. فهل بدا عصر انحسار الشعر ، ؟!!

● موجة الشعر الحديث ـ او ما يسمى بالحديث ـ وافضل ان يسمى ـ بشعر التفعيلة ـ لان الحداثة نسبية . لانه إذا كان حديثا فى زماننا ؛ فسيصبح فى زمن بعد زماننا قديما .. ونرجو ان يصبح قديما وجزءا من التراث العربى .. لان اقصى ما نطمح اليه .. هو ان يكون شعرنا ورقة اعتمادنا لدى التراث العربى .. انا فى الواقع لا اخشى على الشعر الحديث .. او شعر التفعيلة ؛ ممن لا يحبونه او يعارضونه .. بل إننى اخشى عليه من محبيه : نقادا وكتابا .. انا عندما اجد ما يسمونه قصيدة النثر .. وادهش .. لاننى اجد مجلات رصينة تتبنى ما تسميه «قصيدة النثر» !! وادهش بالغ الدهشة .. لاننا عرفنا قصيدة النثر او هذا الشكل من الكتابة منذ الف وخمسمائة سنة .. وكنا نسميه الشعر المنثور .. نعرفه فى سجع الكهان فى الجاهلية .. وفى الخطب ـ الجاهلية ـ أو ـ صدر الاسلام ـ البليغة .. ونعرفه فى كتابات الكتاب المسلمين .. والعرب ـ فيما يسمونه ، بالرسائل الاخوانية او الاخوانيات .. ونعرفه فى تاملات «ابى حيان التوحيدى» .. فى كتابه «الاشارات الالهية» .. وفى كتابات «القاضى الفاضل» و «ابن العميد» وفى كتابات «جبران خليل جبران» .. وبعض كتابات «المنفلوطى» وفى مصر ـ كتابات «حسين عفيفى» .. وفى لبنان : هناك تيار ضخم من هذه الكتابة ..

وكان ينشر مثل هذا الشعر فى مجلة «الاديب» بعنوان «من الشعر المنثور» .. ونجد هذه التاملات او الخواطر .. التى بها قدر من الفنية .. والصور الشعرية .. ولكنها ليست داخل اطار «العروض العربى» ...

الآن يريد بعض الناس ان «يدلس» ويدخل فى داخل تراث المدرسة الشعرية الحديثة .. هذا الشعر المنثور .. والواقع ان من المدهش .. ان كثيرا من اقطاب المدرسة الحديثة نفسها يحاولون ان يدخلوا هذا النوع من الكتابة ..

هذا يفسد الصلة .. بين القارىء .. وبين ما نسميه بالشعر الحديث ..

العيب في الشعر لا في القارئ

● يحاول الشعراء الحديثون .. لاسيما شعراء موجة السبعينات .. الى ابتداع مناخات شعرية جديدة .. وهم يجربون فى سبيل ذلك ؛ على صعيد اللغة ، والمضامين .. وقد يكون لهم العذر فى زمن تتلاحق فيه الخيبات والانتكاسات ، ولكن فى واقع الامر اختلط الامر .. بحيث ما ماعدنا نفرق بين « الابداع » التجريبى الاصيل .. وبين « الهذيان اللغوي » .. لدقة وصعوبة التفريق بينهما ، بحيث ان الأمر اصبح يحتاج الى قارىء خبير لاسيما بعد انتشار موجة « الغموض » و «التغريب» ....

ـ هذه الموجة الغريبة من «الاغراب» .. انا فى الواقع اقف حائرا فى بعض ما اقرا احاول عادة ـ حين اقرا القصيدة ـ بان اجيل عينى .. فاقرا القصيدة للمرة الاولى محاولا ان اتلمس مدخلا للقصيدة .. فاذا لم اجد مدخلا للقصيدة .. اعيد القراءة للمرة الثانية .. ـ وانا اتصور القصيدة كانها بناء ـ وانها بناء يفصلك عن العالم .. فعندما تدخله ؛ تدخل عالما جديدا .. ولكن يجب ان يكون لهذا البناء مدخل ومخرج .. وان تتحول فى غرفه كما تشاء .. فتسلمك غرفة الى غرفة .. وصورة الى صورة .. او حالة انفعالية الى حالة انفعالية ؛ حتى تجد نفسك فى اخر الامر .. قد خرجت من القصيدة ولكن ذكرى حلاوة هذه الزيارة .. مازالت تخايلك من وقت الى اخر .. فاذا لم اجد مدخلا مع القراءة الثانية ؛ فانصرف تماما عن القصيدة .. موقنا انه لا يمكن ان يكون العيب في ، فلابد ان العيب فى القصيدة .. هذا التكثف والغموض .. يفسد ما بين القصيدة الحديثة .. وما بين قارئها ...

من أعمال صلاح عبد الصبور الشعرية

- الناس فى بلادى ١٩٥٧
- اقول لكم ١٩٦١
- احلام الفارس القديم ١٩٦٤،
- شجر الليل ١٩٧٠
- تاملات فى زمن جريح ١٩٧٠
- الابحار فى الذاكرة ١٩٧٩ .

ماهذه الشعوذة؟

● ولكن هل تدعو الى التبسيطية او المباشرة فى الشعر ؟!

ـ انا لا ادعو الى الشعر المباشر .. الواضح .. ولكننى ادعو الى القصيدة التى تشكل بناء واضحا وتدخل قارئها فى حالة جديدة .. فلابد ان تكون القصيدة قد نضجت فى نفس الشاعر حتى تصل الى القارىء .. لكن بعض الزملاء ـ من الشعراء الشباب ـ يرددون بعض الالفاظ الغريبة ـ فيما اعتقد ـ .. كان يقول مثلا «إن الشاعر يخلق لغته» .. كل ما يستطيع ان يصنعه الشاعر ـ فى بعض الاحيان ـ ان يعطى لكلمة ما .. معنى جديدا .. ولكن من خلال تركيب لغوى واضح .. لكن ـ هذه الشعوذة ـ انا اسميها شعوذة ـ فى كثير من الاحيان ـ والمدهش ان هذه الشعوذة .. تتم تحت شعار الحداثة .. وتستعين بشذرات من النقد (المشعوذ) .. الذى ينشر ايضا فى «فرنسا» مثلا ..

● ارجو من الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور .. ان يتسع صدره .. لوضع هذه التجارب الشعرية الحديثة فى اطارها الموضوعى .. وقد لا يخفى عليك ان «الفنون العامة ..» تشكيلية وموسيقية وقولية .. بدات تتداخل وتؤثر فيما بينها بشكل واضح .. حتى ان الشعراء الجدد .. يقولون : لماذا هو مسموح للفن التشكيلى ـ مثلا ـ ان يجدد الى حد السريالية ؛ وليس مسموحا للقصيدة ان تكون «سريالية» .. اظن ان المسالة .. تتعلق بفلسفة وايقاع العصر ،.؟

ـ تجربة السريالية فى فرنسا .. لنتحدث عن تجربة «السريالية» .. لقد دخلت فى طريق مسدود ربما كانت قد اضافت شيئا ما .. الى الشعر .. مثلا : رواد السريالية الاول تحولوا عنها .. اخذوا منها شيئا .. وهو (الصورة) او محاولة تركيب الصورة الضبابية ؛ او الانتقال الى المفاجىء .. مفاجاة الانتقال من كلمة الى كلمة .. او من مشهد الى مشهد .. لكى تحدث هذه المفاجاة قدرا من الادهاش ..



الشاعر الراحل صلاح عبدالصبور أثناء الأمسية الشعرية فى مدينة الدوحة التى حضرها كل عشاق شعره .

من أقــــوال صـــلاح عبد الصبـور

« حقيقة اصبحت ذاكرتي جرداء ومصاب الآن بنسيان الاشيـاء الهامة ذاكرة الانسان مثل اي إناء يظل يمتلىء حتى لا يستطيع ان يستخرج شيئا .. وهذا هو حالي الآن »

« الانسان يعرف كيف بدأ .. ولكنه لا يعرف ابدا كيف ينتهي » .

« انا لم استفد تجربة ؛ وكل ما عشته وتحملته غير حقيقي ـ فى هذه الحياة ـ .. لم اعش بهجة حقيقية .. ولا حزنا حقيقيا بالمعنى .. ولهجة الايام الماضية لن تعود .. كل هذا لا استطيع قوله إلا شعرا » .

القصة والمسرحية .. يجب ان تنبئا القارىء بشيء .. انت تحكي له حكاية او تجسد له مشهدا من مشاهد الحياة .. الآن ربما وجد القارىء السبيل الى دخول «الرواية» او «القصة» اقرب واحب الى نفسه من الدخول فى عالم الشعر ..

محمود درويش .. عُدْ إلى صوتك

● استاذ صلاح .. دعنا نقف عند ظاهرة «الغموض فى الشعر الحديث» و «التوجه به غربيا» لدى كثير من شعرائنا العرب ، الذين نالوا اعجابا جماهيريا ساحقا «كمحمود درويش مثلا» .. محمود درويش ـ كما نعلم ـ اكد صوته الرومانسي ، المناضل .. منذ ان سمعنا وقرانا اشعاره وهو داخل الأرض المحتلة «فلسطين» .. وعزز هذا الصوت .. حين انتقل الى «القاهرة» .. ثم مالبث ان انتقل الى «بيروت» .. وبدا يشاكل صوته الشعرى غموض .. وتغريب .. ورمز .. وتخلى عن تلك الرومانسية المناضلة ـ إذا صح التعبير ـ والتى عززت مكانته كشاعر .. فلماذا برايك تخلى محمود درويش .. عن صوته القديم .. ليدخل الرمز الى قصائده والغموض احيانا ـ .. ولا اعتقد انه فعل كذلك .. لعجز شعري منه ، او لعدم نضوج تجربته .. او لضحالة رؤيته .. لمـاذا ؟

● انا اعتقد ان «محمود درويش» فى شعره الذى نشره فى الارض المحتلة .. وفى شعره الذى نشره فى مصـر ـ بالقاهـرة ـ وكان به صعود نجم محمود درويش .. لأن محمود درويش كان يمثل حقيقة شيئا بديعا وهو المقدرة في ان يكون شاعرا وخطيبا فى ذات الوقت ، لأن الخطيب يفسد الشاعر عادة ، والشاعر لا يستطيع ان يرفع صوته بهذه النبرة .. الجهيرة .. لأن الشاعر هامس والخطيب ذو صوت جهير .. لكن «محمود» استطاع بنوع من التوفيق .. ربما لأن بداياته الشعرية وجلساته فى محافل الشعراء العرب ومجالسهم .. ان يوفق بين هذين الاتجاهين .. فيمتلىء شعره .. بالصور الشعرية ، ومع ذلك تظل له جهارته وقدرته على التاثير ..

« محمود » بعد ذلك كنت اقرا شعره ـ ولم القه ـ منذ ترك القاهـرة .. كنت اقرا شعره فى بعض المجلات .. واقرا مجموعاته الشعرية ، فاجد ان شعره قد اصطبغ «بالغموض» فى كثير من الاحيان .. وأصبح شديد الاقتراب من موجة «التغريب» و «الغموض» .. وربما ضاع صوته فى جوار هذه الاصوات ..

ارجو من «محمود» ـ بما بيننا من إعزاز قديم ـ ان يحاول استرداد صوته ، صوته الجميل ، النقي ، الجهير .. وفى نفس الوقت «الهامس» مجموعة «محمود درويش» تستطيع ان تسمعها منه .. وتستطيع ايضا ان تقراها فيما بينك .. وبين نفسك ..

● قرات مؤخرا .. رايا لمحمود درويش .. منشورا فى كتاب اسئلة الشعر «لمنير العكش» يقول فيه : إنه يريد ان يتحرر من الظرف التاريخي الذى صنع منه شاعرا كبيرا .. إذ يريد ان يتجاوزه بقوة .. لانه على حد تعبيره ـ اول المتضررين به ـ إذ يحاول اكتشاف قوته الشعرية الذاتية فيقول : لقد حاولوا ان يقيدوني بمسببات شهرتي كشاعر .. لذا فانا اريد ان اتمرد .. وخاصة ـ على اشكالى الشعرية القديمة .. بمحاولة التجديد المستمر للذات .. «وبتعبير وجودي المتاكل .. انا احاول ان احرر قصيدتي من تدفقها البدائي العشوائى» .. على اي حال ـ استاذ صلاح ـ نلاحظ اليوم طغيان موجة الشاعر «البوق» او الشاعر «الاعلان» فى كثير من مجتمعاتنا العربية .. فلم نر حتى اليوم «الشاعر الشهيد» .. بشكل ما .. انتم واكبتم موجة الصعود القومي العربي ، فى الخمسينات والستينات .. الآن لا نجد إلا «الشعراء الابواق» لمـاذا ؟

الشـاعر ليس صحفيـًا

● والله ... انا اعتقد ان شيئا ما فى حياتنا ، يجعل الناس اميل الى اتخاذ هذه المواقف .. انا لا اريد ان اتحدث بالتعميم .. لكننى اريد ان اقول : إن ميلا ما ـ فى التراث العربى ـ وكثير من الناس لم يستطيعوا الفصل بين دور الشاعر ودور الصحفى .. اليوم ..

الشاعر القديم : كان هو صحفى القبيلة .. وهو خطيبها.. وهو المتحدث باسمها .. والمفروض ان يغير صوته بين حين واخر .. لكى

ينسجم .. مع الصوت العام ..

كثير من الشعراء المحدثين .. مازالوا يقومون بهذا الدور .. فهو صحفى للدولة او المؤسسة الإجتماعية الآن .. او الحزب ؛ وصوته يتغير بين حين واخر ..

الشاعر العربى .. لم يستطع ان يحتفظ باستقلاله عن الابنية السياسية .. ربما كان هذا خضوعا للتقليد الممتد منذ القديم .. نحن نسمع شعراء «النقائض» فى العصر الأموى . «جرير» . والفرزدق . والاخطل» هم يمثلون تكتلات .. وقبائل .. وربما مثلوا احزابا سياسية ؛ وكانوا يتحدثون ويتراشقون بالاتهامات ـ كما تتراشق الصحافة الاتهام اليوم ـ .

إذاً هم يقومون بدور الصحفى .. إذا تصور الشاعر الحديث .. بأن هذا الدور مازال قائماً .. إذ نرى كثيراً من شعراء اليوم .. غيروا مواقفهم .. كل ٤ ـ ٥ سنوات .وله قصيدة فى كل محفل يتحدث فيها ـ عما يتحدث به الناس ـ .. ويتبنى وجهة نظر الناس ؛ ثم يترجمها لهم شعراً .. هذا ليس دور الشاعر .. هذا دور الصحفى ..

قد يكون الشاعر صحفيا ـ ولاباس فى هذا ـ .. ولكنه يجب ان لا يخلط بين الجانب «الشعرى» و «الجانب الصحفى» العمل الشعرى له طبيعة اخرى .. تماما ؛ وانا ادهش ـ احيانا لتطوع بعض الشعراء احيانا ـ لمخالفتهم الدور الرئيسى لهم .. ويقومون بدور ليس دورهم ..

وذهب بريق القاهرة

● هناك مسالة ـ خطيرة وهامة ـ اود من الشاعر صلاح عبد الصبور ان يقومها .. ويضعها فى اطرها الاجتماعية . والاقتصادية . والسياسية .. واقصد بهذه المسالة ـ الظاهرة .. انتقال الثقل النوعى للثقافة العربية ـ والصحافة العربية وتاثيرهما من «مصر» ـ القاهرة ـ بكل وزنها التاريخى . والبشرى . والنوعى ؛ الى بعض العواصم العربية . «كبيروت» قبل الحرب .. و «الكويت ـ وبعض اقطار الخليج العربى اليوم» .. ومن ثم بعض «العواصم الاوربية» كلندن وباريس» إذ تصدر هناك صحف ومجلات رصينية ونافذة التاثير .. حتى ليخيل لنا ان ذلك الاشعاع الذى تالق زمنا طويلا من القاهرة بدا يخبو .. او على الاقل ما عادت القاهرة تشع بمستوى البريق والالق الذى كانت تحظى به فى الوطن العربى ؛ والعالم ؛ لماذا ؟

— — — — — — — — —

ـ طبعا .. الصحافة ، لو كان لي الخيار والأمر ، لمنعت الصحافة من الخوض فى الادب .. لان الادب حين تتناوله الصحافة ، وبعض المعلقين الادبيين فى الصحف ، يسيئون الى قضية الادب وانـا لا اعتبـــره نقداً بل تعليقا ادبيـا وهو لون من الترويج للكتاب المنشور .. انا اتحدث عن الصحافة الادبية .. الصحافة الادبية .. وهناك الكثير من الصحف الادبية ـ فى كثير من الدول العربية ـ .. وهذه ظاهرة مبشرة بالخير .. بمعنى .. انه منذ ٤٠ ـ ٥٠ سنة ، كان الكاتب العربى .. ايا كان مكانه .. «لا يدشن» او «تؤصل مكانته» إلا إذا نشر فى رسالة «الزيات» .. ولكن بعد ان كان هناك ـ عاصمة وحيدة ـ للعالم العربى ، اصبحت هناك عواصم كثيرة .. نظراً لان الرقعة .. اتسعت .. مثل ذلك كمثل الجامعات ..

انا ـ حين كنت ادرس فى جامعة القاهرة ـ كان معى مجموعة من الطلاب ، من مختلف البلاد العربية .. من «سورية» من «المغرب» من «لبنان» من «السعودية» .. الآن ـ تقريبا ـ فى كل قطر عربى جامعة .. وبالتالى ، لابد ان تكون فى كل قطر عربى مجموعة او اكثر من المثقفين .. وبالتالى لابد أن توجد «مجلة» ثقافية او «اكثر» فى هذه الاقطار العربية ..

حدث فى مصر .. انكماش ؛ نتيجة لظروف «اقتصادية» و «مالية» .. انا فى وقت من الاوقات كنت مشرفا على المجلات الثقافية فى مصر .. ومازلنا حتى الآن نعانى من هذه الضائقة .. بشكل ما .. بالنسبة للمجلات الادبية ..

ولكن بالنسبة «للكتب» مازالت ـ القاهرة ـ تنشر ثلاثة اضعاف ما ينشر فى مختلف بلاد العالم العربى ـ احصائيا ـ ينشر فى القاهرة ، كل عام حوالى (١٠٠٠ ـ ١١٠٠ عنوان) .. اعتقد ان ما ينشر فى عواصم العالم العربى لا يزيد عن «٣٠٠ ـ ٤٠٠» عنوان ـ باحصاء اليونسكو ؛ الهياكل قائمة فى القاهـــرة ... «هيكل المسرح» «هيكل المجلة» «هيكل دار النشر» «هيكل الجامعات» .. ولكن حقيقة هذه الهياكل .. تحتاج الى قدر كبير من الفاعلية .. كما كانت فى يوم ما فعالة .. انا فيما اتصور ؛ سبب عدم القدرة على الفاعلية .. لعدة اسباب .. مثلا .. ربما مازالت المسارح فى مصر .. ولكن الجيل الأول من الكتاب المسرحيين .. مثل «نعمان عاشور» «سعد الدين وهبة» «علي سالم» «محمود دياب» «الفريد فرج» «انا» .. عطاؤهم قليل .. لماذا ؟

ربما وثبت اسماء جديدة .. لكنها لا تتمتع بنفس القدرة ـ معظمهم مقتبس .. او .. او .. الخ ؛ . ربما جعلها لا تتمتع بنفس الحيوية او القدرة على العطاء .. ربما كان السبب ان الموجة الاولى اصابها قدر كبير من التعب .. او قدر كبير من الارهاق .. فهى تعطى بشكل ما ـ على مهل ـ ولم تولد الموجة الثانية ...

انا اعتقد ان الموجة الثانية من الكتاب تولد الآن .. مثلا فى وقت ما ـ بالنسبة للشعر ـ كان التصور ـ وانا اعتقد ان من الاصوات الشعرية الآن فى مصر ـ «امل دنقل» «محمد ابراهيم ابو سنة» وهذا جيل قد اتى بعدنا .. ويجوز ان هناك فى الحياة المسرحية اصواتا مازالت تولد .. ومازالت فى مخاض الولادة ..

فى الرواية : عندنا جيل ـ اعتقد انه من احسن الكتاب فى الرواية ـ «الغيطانى» «محمد يوسف القعيد» وكثيرون .. وروائى مصرى .. قرأته منذ زمن بعيد .. اسمه «عبد الحليم قاسم» .. يعيش الآن مهاجرا فى المانيا .. هذه اصوات .. ربما كان عطاؤها ليس بمستوى العطاء الواسع الممتد .. كعطاء (نجيب محفوظ) .. لكن ربما لو اتيح لها سنوات نجيب محفوظ الطويلة .. سيكون لها عطاء مماثل او ربما تجاوزه احدهم او جميعهم ..

وربما خرج الشاعر الذى يستطيع ان «يتجاوزنى» ويتجاوز «احمد حجازى» .. ففيما اتصور ان الحياة الادبية .. تتقدم بطريقة الموجات .. موجة تتلوها اخرى .. ربما كان بين الموجتين فراغ ما .. او صمت ما ..

من دراســـاتـــه

● اصوات العصر ١٩٦٠
● ماذا يبقى منهم للتاريخ ١٩٦١
● حتى نقهر الموت ١٩٦٣
● قراءة جديدة لشعرنا القديم ١٩٦٨
● حياتي فى الشعـــر ١٩٦٩
● وتبقى الكلمـة ١٩٦٩
● على محمود طه ودراسات مختارة ١٩٦٩ .. وغيرهــا .

أزمـة النقــد الحديث

● الشاعر صلاح عبد الصبور .. لقد قرأنا لنقاد عرب .. اصلوا للنقد الحديـــث ، فـــى الاربعينـــات والخمسينات «طه حسين» «العقاد» «وجماعة الديوان» «واحمد امين» و «محمد مندور» وتلاهم بعض النقاد العرب-الآن يبدو ـ النقد العربى ـ فى ازمة لماذا ؟!!

— — — — — — — — —

ـ النقد العربى فى ازمة فعلا .. دعنى اقل لك .. ان الناقد الصحفى .. او المعلق الصحفى .. لابد ان يسبقه نوعان من النقاد .. الاول الناقد الذى يدرس النظرية النقدية .. بمعنى ان تاريخ النقد

ملىء بالنظريات النقدية .. مثلا ـ إذا استطعنا بشكل ما .. ان نلخص هذه النظريات . ولنقل ان هناك مدرسة اجتماعية فى النقد تعنى بالبيئة والمجتمع .. وتتصور الاديب ثمرة لمجتمعه فهى تدرس المجتمع وتدرس احوال المجتمع الاقتصادية والسياسية . الخ .. ثم ترى مدى تعبير الاديب عن هذا المجتمع .. وهناك مثلا المدرسة النفسية التى تنظر الى الادباء كافراد وتحاول ان تتغلغل فى نفوسهم .. وتتبين نوازعهم النفسية وترد انتاجهم الأدبى الى هذه النوازع .. وربما غلت هذه المدرسة فزعمت الادباء جميعهم مرضى .. وعصابيين بشكل ما وانهم يعبرون عن ذلك ..

وهناك المدرسة التحليلية بمختلف اتجاهاتها والتى تتوقف عند اللغة .. والابنية اللغوية .. وعند الابنية الصورية .. وتعنى بتحليل النص ـ بغض النظر عن قائله ! . ولكل من هذه المدارس تفريعات واضافات .. وهذه المدارس تستقبل كل يوم .. نقاداً جدداً يراجعون مقولات هذه المدرسة ويضيفون اليها ، او يستبعدون منها .. وهكذا .. تاريخ المدرسة الاجتماعية ملىء بالنقاد .. عندنا «لوكاتش» واخرون كثير .. النفسيون ، اول ما تحدث «فرويد» و «يونج» .. واتجاهات واسعة .. هل هذه الاتجاهات ممثلة فى بيئاتنا النقدية ! . لا .. بل انا ازعم انه حتى المدرسة البلاغية العربية .. وروادها .. «ابن سلام» و «الآمدى» و «الجرجانى» و «الباقلانى» وغيرهم .. ليست مستوعبة فى العقلية النقدية العربية .. فنحن نريد ان نقفز من الاصول .. الى الفروع ـ متمثلا بالنقد الصحفى ! . مؤرخ الادب الناقد الذى يدرس تاريخ فترة .. او يدرس مدرسة او اتجاها .. كان يصنع كما درس العقاد ابن الرومى .. او طه حسين ـ حين كتب حديث الاربعاء .. او الشعر الجاهلى .. نحن نقفز من كل هذا الى النقد الصحفى ! الناقد الصحفى .. يكتب مرة عن التلفزيون . ومرة عن الكرة . ومرة عن السينما .. ثم يتلقى كتابا ويحاول أن يدلى برايه ! انا اعتقد انه لابد أن نطالب ـ الاكاديميين ـ بان يوصلوا الدراسات النقدية ؛ وان ينقلوها نقلا طيباً للقارىء العربى .. من خلال هؤلاء الاكاديميين .. سيولد جيل جديد من النقاد الصحفيين ..

● ولكن لابد من استمرار النقد الصحفى .. لتعريف الجمهور بما يصدر .. واظن أن هناك وظائف ومهمات متعددة للنقد .. يجملها «مندور» بثلاث نقاط .. او انواع .. «الشرح ؛ والتقويم ؛ والتفسير» .. فالنقد الصحفى ـ كما اظن ـ يقع فى مجال «الشرح» او «التفسير» .. اما مجال «التقويم» فمتروك للاكاديميين ...

— — — — — — — — — —

ـ انا لست ضد المعلقين الصحفيين ! بالعكس .. هناك كثير من نقاد العالم الحديث .. كالناقد الامريكى المشهور «ادموند ويلسون» .. كل كتاباته النقدية مراجعات للكتب .. ونشرها فى مجلات ومن خلال هذه المراجعات تتكون ثقافته النقدية .. وإطاره كناقـد كبير ..

ولكن سبق تصديه لدور المراجعات للكتب ، الملم واسع جداً بتاريخ النقد والنقد ذاته . وسبق هذا تبنيه لرؤية معينة بالنسبة للنقد !

فنحن نحتاج الى التاصيل ! والمدهش اننا خلال هذه السنوات الطويلة ، لم تحدث لدينا عملية التاصيل .. لان هناك كسلا اكاديميا .. ولعل هذا الكسل يتبدى بالنسبة للبلاغة العربية نفسها ؛ نحن تعلمنا فى المدارس «ان المحسنات اللفظية» عملية هابطة فى العمل الابداعى .. واقع الأمر انها ليست كذلك .. ولكنها لو استعملت استعمالا جيداً ستكون جيدة .. ولو استعملت بشكل متكلف ستكون هابطة ..

والواقع ان المحسنات هذه .. تدخل فى احدث نظريات النقد الأدبى الحديث . ولاسيما فى تحليل اللغة .. لان الجناس اذا استعمل بشكل جيد ، يبقى من القيم الهامة .. ويكون فى قصيدة او فى بيت «لشكسبير» او «ميلتن» او لديلان توملس «إلخ .. من محاسن الشعر ان بها جناسا . فلماذا نحن ثابتون عند هذه الافكار ـ غير العلمية ـ ولم نحاول ان نستكشف .. هل البلاغة العربية يمكن أن يستنقذ منها شىء .. حيث يكون نظرية نقدية ام لا ..

● ام ان الأمر .. يتعلق بان «محمد مندور» و «لويس عوض» .. وجيلهما .. لم يستطيعا ان يقيما حركة نقدية تتابع جهودهما النقدية الأصيلة .. باستثناء ناقد او ناقدين ؟

— — — — — — — — — —

ـ اقول لك شيئا .. «مندور» و «لويس عوض» وغيرهما .. هؤلاء تربوا فى الجامعات .. وهم خرجوا الى الصحافة الادبية بعد ان انفقوا عمراً بالدراسة الاكاديمية .. «يعنى» مندور ـ الله يرحمه ـ ظل تسع سنوات فى فرنسا .. وتحدثنا كثيراً انا والدكتور مندور ... حتى ان مندور رجع من فرنسا دون ان يحصل على درجة الدكتوراه .. ولكنه درس اشياء هامة جداً .. كنا نجلس للحديث عن هذه الفترة .. فحين درس تاريخ العمارة .. واخذ بها «الدبلوم» درس «النحت» ودرس «المسرح اليوناني» .. وجمع مجموعة من الدراسات .. حين عاد الى مصر .. قيل له فى الجامعة .. «بانه لا يحمل الدكتوراه» فقال له المرحوم ـ احمد امين ـ اجلس واكتب الدكتوراه .. ونعطيك سنتين لتكتب الدكتوراه .. فقال له مندور ؛ لا .. بل ساكتب الدكتوراه بـ (٨) اشهر .. وفعلا كتب رسالة الدكتوراه «النقد المنهجى عند العرب» ـ وهى كتاب من ابدع الكتب ـ فى بضعة شهور .. وحصل بها على الدكتوراه من القاهرة .. وليس من باريس..

ولكن فترة التحصيل الطويلة هذه .. هى التى جعلت منه ناقداً .. بعد ذلك انتقل للكتابة فى الصحف .. وظل يكتب مقالا فى صفحة ؛ ولكن وراء هذا المقال الذى كتب فى صفحة ، حصيلة عمر واسع من القراءة والكتابة ! .

وكذلك «لويس عوض» .. إنما ان يثب الى الصحيفة .. ناقد غير مستكمل الادوات النقدية ـ فهذا غير صحيح .. انا لا اتصور كيف يتصدى لنقد الشعر .. كاتب لا يعرف كيف يقرا البيت جيداً .. فاذا لم يكن يعرف اللغة العربية . واسرارها .. ولا يعرف العروض ؛ فكيف ينقد الشعر العربى .. وهو لا يعرف تاريخ الشعر العربى .. من ايام «المهلهل بن ربيعة» ـ الذى يقال .. انه اول من «هلهل الشعر» .. لاشك ان بين صلاح عبد الصبور .. ومهلهل بن ربيعة عرق ممتد .. واطلاق وجهات نظر على هذا الشاعر او ذاك بشكل منفرد عن تيار الشعر فلذا لم يعرف هذا الكاتب هذا التاريخ الشعرى فكيف يسمح لنفسه للتصدى لقراءة هذا الشعر ..

أجيـــال بلانقـــاد

● ومع ذلك . نحن نعانى من فقر شديد فى النقاد .. لقد اتيح «للسياب» و «البياتى» و «نازك» و «صلاح عبد الصبور» .. نقاد ودارسون وشراح ..

الآن هناك جيل من الشعراء والادباء بلا نقاد !! وكان الامر لا يعنى احداً ...

— — — — — — — — — —

● نعم .. كثيراً ما اسمع الادباء الشباب ، يقولون «نحن جيل بلا نقاد» .. لا نجد من يقدمنا للجمهور .. وانا اقول لهم : «والله إن هذا الوضع افضل لكم» .. لان النقاد سيضيعونكم .. لان الاديب ينمو على مهل .. على نار هادئة .. انا لو كنت شاعراً جديداً .. واريد النظر فى شعرى اعرضه على شعر اسلافى من الشعراء الكبار .. وارى ماذا ينقصه ، واحاول ان اكتسب من فنية وحرفية وشفافية ورؤية هؤلاء الكبار .. ثم اضيف الى الشعر .. وهذا هو النقد الحقيقى .. الاديب هو ناقد نفسه ...

● ولكن الا ترى ان هذا بؤسا فى الثقافة العربية .. ان لا يوجد نقاد لاجيال من الادباء الطالعين ؟

— — — — — — — — — —

ـ الى حد ما .. لكن لكى نتغلب على هذا الواقع .. لابد ان نبدا من البداية .. وهو ان يكون لدينا الناقد الاصيل .. فالنقد ليس ترفا .. كان النقاد يستعلون على الادباء .. انا احيانا امارس النقد .. واقول : إن اقصى ما استطيع ان افعله

ملذا؟!! فى الف باء أبْصَرّ القارىء .. بالأديب .. فكأني اروج له ، فيقرا شيئا يحبه .

جديدة لشعرنا القديم .. اريد ان اقول للقارىء منذ المقدمة .. انني اريد ان امهد له طريقا للدخول الى ما احبه فى الشعر القديم ..

عندما كتبت عن بعض المجموعات القصصية لبعض الشبان .. لم يكن همى ان اقول للأديب الشاب انت فعلت كذا .. إنما همى كان ينصب على ان يقرا القارىء المقال ؛ فيحب ان يتحدث عنه ؛ لأننى القيت بعض الانوار عليه ؛ واضات للقارىء طريقا الى هذا الكتاب .. فيحب هذا الكتاب ويبحث عنه ويقراه .. هذا هو الدور المتواضع لي كمتذوق ..

إنما يزعم الناقد انه يصوب الاديب .. طيب ؛ تصوب الاديب كيف ؟!! وانت لا تعرف الادوات التى استعملها ..

اريد ان اقول لك بصراحة .. اننى كثيراً ما اتصفح مقالات مكتوبة عن بعض كتب او دواوين لي ولا انظر فى المقالة إلا فى (فقرة) او (فقرتين) .. ثم اقول : «اما».. هذه المقالة ترضينى او هذه المقالة لا ترضينى .. ربما اذا وجدت بعض التقريض ؛ فانى اسعد قليلا .. لكنى لا اكمل المقال .. واذا كان بها نوع من النقد او الاستدراك او تحرى العيوب ؛ فاقول : إن هذه المقالة تاخذ وجهة نظر لا احبها .. وطبعاً لا اقرا المقال ..

بمعنى «اننى قلما اقرا مقالا ـ وهذا اعتراف ـ يتناول كتابا من كتبى ؛ إلا لناقد اعرفه .. ناقد استفدت منه ؛ وقرات له عن قضايا نقدية .. هذا يعطينى معلومات ..» فهل هناك ناقد عربى يحمل القدر من المعلومات الكافية ؛ ليفيد منه الأديب ؟!! نعم هناك كثير

ولكن الغالب على الكتابات الصحفية .. لا يوجد مثل ذلك الناقد المتخصص .. ربما اكون دائم المطالبة لما اسميه «العودة الى المنابع» «انا لا استطيع ان اتحدث عن ارسطو .. دون ان اقرا «ارسطو» إذا لم اقرا ارسطو ؛ فلا يحق لي على الاطلاق ان اتحدث عن ارسطو سماعاً ..

اذكر مرة .. ان صديقا صحفيا جاء يسالنى «ما رايك فى موجة الرواية الجديدة ..» قلت له «لا اعرف عنها شيئا .. لأننى لم اقراها جيداً» .. وقتها كانت «ناتالى ساروت» و «الن روب جرييه» رائجين .. وهما من اعمدة الرواية الجديدة .. فقلت له : «انا لم اقرا عنها شيئا .. فقال لي : «قل اى كلام .. !!»

المدهش اننىبعد ثلاثة ايام اتصفح الجريدة .. فاجد ان مجموعة من الاخوة يبدون اراءهم بما يسمى «بالرواية الجديدة» .. رغم اننى اعرف ان نافذة قراءتهم لا تتسع للغة الفرنسية وكذلك وقتهم لا يتسع لقراءة .. «الن روب غرييه» و «ناتالى ساروت» وغيرهم .. لكننا يبدو اننا اعتدنا على الترخص فى القول ؛ بشكل ما .

من اشـــعار صــــلاح عبد الصبـــور

(أحبك)

كم مرة جالست بى الكلمه
وبدت لعيني وهي تستاني
فوق الشفاه رقيقة تحنى ؛ جيدا .. وتستدنى
خدين مضمومين فى بسمـــة
وتكاد تغلبني على قصـــدي
لأقـول ما اعـنـي

....

واعـود اذكـر مـرة سلفـت
عامين من باسلتها اغترفـت
روحــي الكتـوم لأنها اعترفت
وسقطـت تحت سنابـك الكلمــه ..

....

(أغنية للشتــاء)

ينبئني شتاء هذا العام انني اموت وحـدى
ذات شتاء مثله .. ذات شتــاء
ينبئني هذا المســاء ، اننى اموت وحـدى
ذات مساء مثله ، ذات مســاء
وان اعوامي التى مضـت كانت هبـاء
واننى اقيم فى الصحـراء ..
ينبئني شتاء هذا العام ان داخلي
مرتجف بردا
وان قلبي ميت منذ الخريف ..
فقد ذوي حين ذوت
اول اوراق الشجـــر ..
ثم هوى .. حين هـوت
اول قطـرة من المطـر ..
وان كل ليلة باردة تزيـده بعدا
فى باطن الحجــر
وان دفء الصيـف إن اتى ليوقظـه
فلن يمد من خـلال الثلج اذرعه
حاملة وردا
ينبئني شتاء هذا العام ان هيكلي مريض
وان انفاسي شـوك
وان كل خطوة فى وسطها مغامـره .
وقد اموت قبل ان تلحق رجل رجلا
فى زحمة المدينة المنهمـره ..
اموت لا يعرفني احـد ..
اموت لا يبكي احـد ..
وقد يقـال « بين صحبي » فى مجامع المسامرة
مجلسه كان هنا ، وقد عبر
فيمـن عبر ..
يرحمــه اللـــه ..
ينبئني شتاء هذا العام ان ما ظننته
شفاي كان سمي ..
وان هذا الشعر .. حين هزني اسقطني
لست ادري منذ كم من السنين قد جرحت
لكنني من يومها ينزف راسي
الشعر زلتى التى هدمت ما بنيت ..
من اجلهــا خرجـت
من اجلهــا صليـت .
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد ..
ترجيني خوفـا
وحينما ناديته ، لم يستجـــب
عرفـت انني ضيعـت ما اضعت
ينبئني شتــاء هذا العام اننا لكي نعيش فى الشتاء
لابد ان نخزن مـن حرارة الصيف وذكرياته دفئـا
لكنني بعثرت كالسفينة فى مطالع الخريف ..
كل غلالي ، كل حنطتي وحبي ..
كان جزائي ان يقول لي الشتاء اننى
اموت وحـــدي ..
ذات شتــاء مثله ، امـوت وحـــدى .

المسرح الشعري

● صلاح عبد الصبور ؛ انت احد اهم اعمدة المسرح الشعرى فى الوطن العربى ؛ لماذا انحسار موجة «المسرح الشعرى» .. ؟

— — — — — — — — —

● كان من المفروض ان تتوالى المسرحيات الشعرية من بعض الاخوة الشعراء .. ولكن فى الواقع ؛ المسرح الشعرى فن صعب ؛ وصعوبته ان كاتبه يجب ان يكون مسرحياً وشاعراً ؛ والشاعر بطبيعته مغن ؛ والشعر بطبيعته فن اعتراف ؛ والمسرحى حكاء .. ومن يريد ان يحاول فى المسرح الشعرى ان يوفق بين طبيعة الاعتراف وطبيعة الحكاية ربما هذا يحتاج الى شيء من التاصيل فى ثقافتنا العربية لأن ثقافتنا العربية معظمها غنائي .. والحس الدرامــي ربما كان من الأمور الوافدة علينا .. بالنسبــة لي ..

ربما كنت فى هذه الفترة مرهقا باعباء كثيرة .. لأن المسرحية تحتاج الى البقاء فى حالة عقلية ونفسية واحدة لفترة طويلة ؛ المسرحية عادة تكتب فى بضعة شهور .. وتحتاج الى ان يظل كاتبها شهورا على حال نفسية وذهنية واحدة .. واعتقد ان هذا لم يتح لي فى السنوات الاخيرة .. فلدى بعض الاعمال .. غير اننى مشتت فى اعباء جانبية .. ولكننى ارجو ان يتاح لي الوقت .. فانا الآن اشرع فعلا ـ فى كتابة مسرحية شعرية ـ وارجو ان اتمها فى الشهور القادمة ..

حسان عطوان

إلى صلاح عبد الصبور..

روحا حزينا كالناس في بلادي

شعر: مجاهد عبد المنعم مجاهد

عبثاً تنتظرين على الناصية ، فجسمي حتى لو كان هنا في القاهرة أنا روحي
ليست في أوردتي فأنا روحي تركب متن الريح
أتمنى لو يحملني رخ الحريه .. أرضى أن يخطفني يبعدني عن هذى
الأرض الطينيه .. يرميني في بحر الأبديه .. ويوسع
آفاقي ويطيرني في الأبعاد بغير تصاريح
أعرف أن الليلة ليلة ميلادي لكن أحزاني اشتعلت
في أعوادي أبقتني ناراً تتقد ولكن من تحت رمادي
حتى لو كان الجسم صحيح
أعرف أنك جئت حملت السعد لونت بسمتك الحلوة
منك الخد وحملت اليَّ الورد .. مع أني أحتاج
الوردَ لأني قبل الموت أقيم لروحي ألف ضريحْ
محشور في الدنيا والطرقاتُ احتشدتْ بالناس فأين
سأزرعكِ أيا عود النرجس والآس ؟ وكيف
سأسترجع أنفاسي ؟ ولهذا أتنهد بالحزن
ويملأني الحزن تباريحُ !
نحن تداخلنا وتدافعنا وتقدمنا وتراجعنا ألقتنا الدنيا صرعى
وتحجرت الأعين فينا ما عادت تمطرنا دمعاً وتشققتِ
الأرضُ ولكن لم تُخرج زرعاً واكتست الأرضُ
بقصدير وصفيح
ولهذا أبدو كالظل المائل أنكمش وأصبح في الداخل
لا أدخل في أي حوار حتى مع صمتي القاتل ..
ولهذا أجري أجري كالمجنون أصيح
الآن أنا ألمح أخدودي مسلوبٌ من جلد وجودي
ضاعت ناري من عنقودي والعصر شحيح
إني مسلوبٌ ، وبلا ذنبٍ مسلوب فقدت روحي قلبي



معطوب ولهذا أهرب للريح عليه أريح الصدر أريحْ
كيف أواجه هذى الدنيا وهى كما الحاوى ؟ ما عدت أنا
أملك عمرى الذاوى لن يُجدى إن جئتِ بأى
بخور أو «حاوى» .. لن يجدى أىُّ بَخور أو شبحْ
وحدى أحتفل بعيد الميلاد ولا يصحبنى حتى نجم فى
الأبعاد أتمدد فى فرشى أتمنى لو حان الآن
رقادى .. روحى للحزن وللذبح أبيحْ
مع أنى كنت أنا أتمنى أن نجلس هذى الليلة فى
ركن ناء .. أفرش لكِ منديلى وأمدُّ سمائى
أفتح فى عينيكِ شبابيكَ هنائى
لكنى مضغوط فى السيارات ومأخوذ أبحث عن مأكولاتى
مطرود لا أعرف لي سكناً لحياتى مع أن الكونَ فسيحْ
معتذر جداً عن نكران جميلِكِ .. لا تعطينى حتى عِطرًافى
منديلِكِ .. لا تبدى اشفاقاً لقتيلك ..
إنى أهرب مبتعداً عنك أشيحْ
هذى الحالة ليس لأنى أوشكت على الخمسينِ فحزنى
أستشعره وأنا ابن العشرين فكيف أشيلكِ أحمل
همَّكِ والدنيا ترمينا معذرةً إن كنت صريحْ
وجه الأرض قبيح ... والأحزان مصابيح .. والناس
مجاريح ..
هذا ما قالته الريح : «وجه الأرض قبيح .. والأحزان
مصابيح .. والناس مجاريح»
هذا ما قالته الريح .. هذا ما قالته الريح .. هذا ما قالته
الريح .. هذا ما قالته الريح

لقطة من فيلم لقاءات قريبة مع الجنس الثالث الذى يعيش فى الكواكب الاخرى

رسالة مهرجان "كان" السينمائي

بقلم : رءوف توفيق





الأسطورة والخيال في السينما

« أحك لنا حكاية ياماما » .. عبارة قلناها كثيرا ، عندما كنا صغاراً ، نتدلل على امهاتنا .. لنستمتع بالدفء والحنان والحب .. ولنغرق في النوم اللذيذ مع صوت الأم وهي تروي لنا الاساطير والحكايات .

ولأننا كبرنا .. وخبرنا الدنيا .. وتعبنا .. ومللنا .. وفقدنا الدفء والحنان .. فقد رأى بعض فناني السينما أن يعيدونا الى فترة الطفولة .. وان يقوموا هم برواية الأساطير لنا .. ربما استعدنا هذه المتعة القديمة !

وأشهر من قدم الأساطير على الشاشة .. هو الفنان «والت ديزنى» .. ومع تطور العصر .. تحولت الاساطير الى الفضاء والكواكب .. وبدات موجة من الافلام التى تعتمد على الخيال العلمى .. وربما اشهر هذه الأفلام ، واكثرها نجاحاً : فيلم «حرب الكواكب» الذى حطم الأرقام القياسية فى الايرادات فى تاريخ السينما !!

فيلم حرب الكواكب

ومع نجاح «حرب الكواكب» .. عادت افلام فانتازيا الخيال ..

ويعترف المخرج الايرلندى « جون بورمان » .. أن نجاح « حرب الكواكب » دفعه الى تحقيق حلمه القديم ، الذى ظل يحلم به لأكثر من عشرين عاماً ، لاخراج فيلم عن اسطورة الملك أرثر .. وكاميلوت .. وفرسان المائدة المستديرة .. والساحر « ميرلين » !

وظهر الفيلم اخيراً بعنوان « السيف السحري » .. وعرض لأول مرة داخل المسابقة الرسمية لمهرجان كان لهذا العام .. وحقق تقديراً كبيراً بين نقاد العالم .. وفاز بجائزة استحدثتها لجنة التحكيم .. هي جائزة « احسن اسهام فني فى المهرجان » .. وفى بيان للجنة التحكيم بررت هذه الجائزة بقولها « للقيمة الشاعرية والبصرية والتكنيكية التى يمتاز بها الفيلم » .

ولا جدال .. أن الفيلم متعة حقيقية للعين .. فهو يأخذنا الى زمن ساحق ..


الملك أرثر فى فيلم السيف السحري

ليجسد لنا شخصيات الأسطورة ، وسط طبيعة بدائية فيها التوحش .. وفيها الجمال .. !

ويسحبنا الفيلم تدريجياً لنعيش الحدوتة .. وقد نرفض فى البداية أن يعاملنا الفيلم وكاننا اطفال .. ونقاوم الفكرة .. ولكن بعد قليل .. تسقط المقاومة .. ونستمتع تماماً بحكاية الساحر والملك والمراة الشريرة والسيف السحري .. وقد برع الممثلون في تادية ادوارهم .. واضاف عليهم مصممو الأزياء والاقنعة، جواً من الغموض والخيال .. فبدا كل شيء عملا فنيا شديد الاتقان لا تملك إلا ان تعجب به .

وهكذا أعادنا الفيلم الى زمن البراءة .. براءتنا نحن .. عندما كنا نتعامل مع الأشخاص والأشياء .. ببساطة ووضوح وصدق !

وهذه نقطة الخلاف الجوهرية بين



هذا الفيلم «السيف السحرى» وبين فيلم « حرب الكواكب » .. فبالرغم من أن كليهما يعتمد على الخيال .. إلا ان الخيال فى فيلم السيف السحري .. يقوم على اسطورة قديمة ومتداولة ومحاولة اعادة روايتها باسلوب مختلف .. أما فيلم « حرب الكواكب » يستخدم كل وسائل الابهار الفني ، والاعيب التكنولوجيا فى السينما .. ليلوي أعناقنا مع حدوته الخير والشر ــ نفس الحدوتة الأزلية ــ ولكن فى هذه المرة بين سكان الكواكب والمجرات الفضائية .. وسط حشد هائل ومخيف من الماكينات والأزرار والأشعة والأضواء الباهرة .. !

ولا انكر ــ شخصيا ــ عدم ارتياحي لفيلم « حرب الكواكب » الذى اخرجه «جورج لوكاس» .. فهو فيلم اشبه بلعب الأطفال التى تحدث فرقعة وضجيجا. ولا تدري ما المقصود منها ، ولا المتعة التى يحدثها .. ورغم كل النجاح التجارى الذى حققه هذا الفيلم ، إلا انه فى النهاية شهادة للصناعة السينمائية لا اكثر ولا اقل .. فهو فيلم الحيل والخدع والمؤثرات الصوتية والضوئية !

ولم ينج من سلسلة افلام الفضاء ــ التى تلت هذا الفيلم ــ سوى رائعة المخرج «ستيفن سبيلبرج» والتى ظهرت عام ١٩٧٨ بعنوان « لقاءات قريبة مع الجنس الثالث » حيث قدم مزجا ما بين الواقع والخيال فى ظاهرة الأطباق الطائرة .

وتحقق افلام الفضاء ــ حتى الآن ــ اقبالا شديدا من جمهور المراهقين والشباب فى امريكا واوربا .. وسط موجة هائلة من الاهتمام المبكر عند هذه الأجيال الشابة .. لكل الظواهر العلمية المترتبة على اكتشافات الفضاء ..

والملاحظ أن الكتب والروايات الأدبية المعتمدة على الخيال العلمي .. تحقق أرقاما قياسية فى التوزيع .. وقد استثمرت صناعة السينما الأمريكية هذه الظاهرة ، للاستفادة منها تجاريا ..

والسؤال الآن .. هل سيؤدى النجاح الفني لهذا الفيلم ــ بين النقاد ــ إلى خلق موجة من الاهتمام الجماهيرى .. وبالتالي إحداث خلخلة فى ظاهرة الاكتساح التجارى لأفلام الخيال العلمي فى الفضاء ؟!

ام ان الأمر سيكون فقط مجرد اعادة توازن .. ما بين الأساطير القديمة .. وشطحات الخيال المستقبلي .. ؟

لا اجابة محددة الآن .. وربما تكفلت الأيام القادمة بتوضيح الاجابة !

نموذج للملابس والدروع
فى فيلم السيف السحري



احتفالات الفرسان مع الملك ارثر

ماذا تقول الأسطورة ؟

واسطورة الملك ارثر .. والسيف السحرى .. يبدأها الفيلم من بعد نهاية حرب دامية طويلة ، فى هذه الغابات الكثيفة الغامضة والتى تحيط بقلعة «تينتاجـل» حيث يموت الملك ويغمد سيفه السحري (اكسكاليبور) فى قلب حجر من الجرانيت الصلب . ويصبح حكم البلاد مرهونا بمن يستطيع ان يستل السيف من مكانه .. ويتبارى نبلاء تلك المملكة وفرسانها فى الحصول على السيف دون جدوى .. فكانه اصبح جزءا من الحجر .. الى أن ياتي هذا الشاب الصغير الذى ما أن يقبض على السيف .. حتى يلين له .. فينتزعه بسهولة وكانه يجذب شعرة من عجين .. ويضيء السيف السحري .. ويهلل الجميع فرحا وسط ذهول الشاب وعدم تصديقه .. ويتم تنصيبه ملكا .. وهكذا يصبح «أرثر» ملكا ويتولى الساحر «ميرليـن» الوقوف جانبه بالنصح والارشاد والسحر ايضا .. فهو الساحر الذى لا تنضب العابه .. وتتعاقب الأفراح والانتصارات فى المملكة .. بعد أن ينجح الملك ارثر فى جمع شملها .. وتنهض كاميلوت كبرج من الفضة يعكس اشعة الشمس .. ويلتقى فرسان المائدة المستديرة . وتتجسد اراؤهم فى الحق والقوة من خلال الفارس « لانسلوت » .

ويسعى الملك ارثر للزواج من « جنيفر » فى عرس يضيء الغابة كلها ..

ولكن هذا العصر الذهبي لا يستمر طويلا .. ففرسان المائدة المستديرة سرعان ما يدب بينهم الخلاف .. ويحاول احدهم ان يستولى على (جنيفر) زوجة الملك ارثر .. فينبري له الفارس (لانسلوت) ويقاتله فى معركة شرسة .. يصاب فيها بجروح .. وعندما تذهب اليه (جنيفر) لتضمد جراحه وترعاه .. تنقلب الرعاية الى حب وشهوة .. وتتحول المفاجاة الى كارثة شديدة الوطاة !!

ويعجز الساحر (ميرلين) عن المساعدة .. ويفقد السيف السحري مفعوله .. ويضطر الساحر الى ان يذهب الى الساحرة الشريرة (مرجانة) فى هذا الكهف الذى تتكون جدرانه من سلاسل التنين .. وهناك يتحداها الساحر (ميرلين) أن تحدق فى عين التنين وتختفى .. ولكن الساحرة مرجانة كانت قد فهمت واستوعبت اسرار السحر عند (ميرلين) .. فتستخدمه ضده .. ويفقد (ميرلين) كل قوته ويستسلم .. ويتحول الى جزء معتم متجمد ..!



الملك ارثر وزوجته «جنيفر» .. والفارس «لانسلوت»

وهكذا ينتصر الشر .. وتصبح الساحرة (مرجانة) حرة .. تحول سحر (ميرلين) لصالحها .. وتتجسد فى هيئة (جنيفر) لتغوي آرثر .. وتنجب منه ابنا « موردرد » الذى يولد من اجل شيء واحد .. أن يغتال والده .. ويطالب بالعرش !!

وهكذا تولد الخيانة والتآمر .. لتفسد كل شيء !

وكما تنبأ الساحر (ميرلين) فان نفسية الملك آرثر المنهارة .. انعكست على البلاد .. ولم يبق غير شيء واحد يمكن أن ينقذ كاميلوت ويعيدها للمجد .. أن يقوم فرسان المائدة المستديرة فى البحث عن الخلاص .. ولكن الساحرة (مرجانة) تراقب كل شيء وتنتظر، وتبنى لابنها الحصون المسحورة . !

ويخوض الفرسان معاركهم المريرة، عبر سنوات طويلة .. ولكن يسقطون الواحد تلو الآخر .. مخدوعين باعمال السحر .. ويذبحون في نهايات وحشية .. إلى أن يظهر بينهم (سير بريسكيفال) الذى يحل اللغز ..

ويستجمع الملك ارثر قواته .. ويستعد لمعركة يواجه فيها ابنه الضال الشرير .. ويظهر من جديد الساحر (ميرلين) ليستخدم سحره لمرة واحدة واخيرة ويسترد الملك سيفه السحري .. ولكن الابن يصيبه فى مقتل .. وينتهي الملك .. ويبقى سيفه فى انتظار انتقام الملك القادم !

اين الحقيقة فى هذه الاسطورة ؟

ما هي الحقيقة فى هذه القصة ؟ وماهو الخيال ..؟ .. لا احد يعرف بالضبط ..

وكما يقول المؤرخون والباحثون .. ان الملك آرثر حكم فى وقت ما خلال القرن الخامس الميلادى فى غرب انجلترا .. وبعد سبعة قرون انتشرت اسطورته .. وفى نهاية القرن الثاني عشر .. دخل الأدب من خلال كتاب «تاريخ ملوك بريطانيا» .

وتناقل الأسطورة جيل بعد جيل .. وأعاد روايتها مؤلفون وشعراء وفنانون !

وللتحقق من الاسطورة ظل المخرج «جون بورمان» يبحث عن اصولها وتفسيراتها .. وقرا كل ما كتب عنها .. ولجا الى كتاب الشاعر « ت.س.اليوت» الذى روى الاسطورة بشكل مختلف تماما .. ويقول المخرج : (عندما ادركت اننى لا افهم شيئا .. اتضح لي ما قاله اليوت فى كلمة من ان هذه القصيدة يجب أن تحس قبل ان تفهم .. لحظتها بدأت الاسطورة تتحقق امامي) !

وتابع المخرج قراءاته .. حتى ما كتبه فرويد تحليلا لشخصية الساحر «ميرلين» ..

من هو الساحر «ميرلين» ؟

والساحر «ميرلين» .. هو اول من جذب المخرج « بورمان » للدخول الى عالم الأسطورة .. يقول بورمان : (لقد كنت مفتونا بشخصية ميرلين .. مأخوذا بنزواته ، وتركيبته الذهنية ، وقوته الجسدية ، وباختصار شعرت بانه رجل حديدي) .

وفى «فيلم السيف السحري» ركز المخرج على شخصية الساحر «ميرلين» الشجاع المقاتل .. الموجود دائما بابتسامته المميزة فى جميع انحاء مملكة آرثر .. وهو قادر على مواجهة جميع المواقف ببطولة أسطورية .. فهو يظهر كانسان مليء بالمشاعر الانسانية، فى المواقف التى تستدعي ذلك .. وكمقاتل

يسفك الدماء فى مواقف الغدر والخيانة .. وهو يلجأ للسحر احيانا .. وللفن الخالص احيانا .. وقد استخدم السحر الحقيقي والسحر المزيف من اجل أن يصل الى المكنون الحقيقي للرجال ، ليسرد من خلالهم احداث الأسطورة .

وسيناريو الفيلم الذى شارك فى كتابته المخرج بورمان مع الكاتب « روسبو بلنبرج » صاحب الرواية الأصلية المأخوذ عنها الفيلم .. اهتم بشخصية الساحر واضاف اليها ابعاداً رمزية .. فهو الرجل القادم من اعماق التاريخ .. من زمن اتحد فيه المألوف مع الخارق .. الى عصرنا الحالى الذى يعتمد على العقلانية المفرطة ليحدثنا عن الخيانة .. والشر .. والحب .. والقوة .. والخير .

وجسد شخصية الساحر .. الممثل الاسكتلندى البارع « نيكول ويليامسون » الذى استفاد من خبرته كممثل مسرحي فى اسلوب النطق ، والتعبير الصامت الموحي باعمق الدلالات .. فهو احد نجوم مسرح شكسبير الملكي .. وهو أيضاً الممثل السينمائي الذى تنقل بين السينما الانجليزية والامريكية .

لماذا ايرلندا ؟

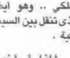
والمخرج « جون بورمان » ـ عمره ٤٧ عاماً ـ من ابرز مخرجي السينما الانجليزية .. وقد عمل فى بداية حياته الفنية ناقداً .. ثم تحول الى التليفزيون .. وعمل في الأفلام التسجيلية لمدة عامين .. واخرج اول افلامه الطويلة عام ٦٥ .. ثم انتقل الى الولايات المتحدة الأمريكية ليخرج فيلمين هناك .. ويعود الى انجلترا ليقدم عام ٧٠ فيلم « ليو الأخير » الذى فاز عنه بجائزة أحسن مخرج فى مهرجان كان ٧٠ .. وبعده بعامين قدم «انقاذ» الذى رشح لجائزة اوسكار احسن فيلم واحسن اخراج .. ثم قدم «زاردوز» الذى يتعرض لتاثير السحر على العلم فى المستقبل .. و ذلك بفيلم « طارد الأرواح الشريرة ـ الجزء الثاني » وهو أيضاً يتعرض للسحر !

ويستكمل المخرج « بورمان » رغبته فى الخوض فى عالم السحر والخيال .. ليقدم فيلم «السيف السحري» الذى يعتبر افضل افلامه حتى الآن ..

وقد تعمد المخرج «بورمان» فى اختياره لمجموع ممثليه .. ان يكونوا كلهم من بريطانيا و ايرلندا .. وان يتم



الساحر « ميرلين » .. إنه ممثل بارع !



تصوير الفيلم كله فى ايرلندا .. رغم ان الفيلم من انتاج وتوزيع شركات امريكية

وسر اختيار ايرلندا .. هو ولاء المخرج لبلده ، ورغبته الخاصة فى ان ينهض بصناعة السينما فيها .. فهو يتقلد منصب رئيس استوديوهات الفيلم القومى فى ايرلندا .

وقد كان واضحاً ان صنع الفيلم فى ايرلندا .. ميزة اقتصادية ودعائية هائلة للحكومة ولاستوديو السينما الأيرلندى .. فقد بلغت ميزانية الفيلم احد عشر ونصف مليون دولار !

وهذه الأموال انفقت داخل ايرلندا .. وتم تشغيل الفنيين الشبان .. بالاضافة الى اكثر من اربعمائة كومبارس تم توظيفهم بالأجر .. وقد استغرق تصوير الفيلم ثمانية عشر اسبوعاً متصلاً دون توقف حتى فى ايام الاجازات !

فلسفة اللــون

ويضيف المخرج سبباً آخراً لاختياره ايرلندا لتصوير فيلمه .. فيقول : « إن غابات ايرلندا .. تبدو وكان الزمن توقف فيها عن الاستمرار .. فهي مازالت تحتفظ بكل بدائيتها وغرابتها وسحرها الاول .. ثم ان الضوء هناك له خاصية معينة »

ويتوقف المخرج عند نقطة «الضوء» ليستطرد شارحاً وجهة نظره الفنية : «استخدام اللون اساسي جداً .. لاننا نتعامل مع اشياء بدائية .. والالوان مهمة جداً بالنسبة لي .. لان كمية اللون التى يمكن للعين ان تستوعبها محدودة جداً .. وفى فيلم كهذا اردت ان اجعله سريع الايقاع .. كان مهماً بالنسبة لي ان احدد الألوان .. واحدد كميتها التى تنتقل من مشهد الى آخر .. وفى نفس الوقت احدد وظيفة اللون وتاثيره على المتفرج .

● الملابس .. والأقنعة

من اكثر العناصر المميزة فى هذا الفيلم .. الملابس والاقنعة .. فهي تبدو غريبة .. وغنية فى نفس الوقت بخاماتها والوانها ..

ويعترف المخرج «بورمان» : (انه كان من الصعب تحديد الملابس تاريخياً .. لأنه لا يوجد هناك تاريخ فعلا .. وحتى لو ارجعنا الأسطورة الى القرن الخامس الميلادى .. فان ما تبقى من هذا القرن ، قليل جداً .. ولا يصلح لان تنهض عليه دراسات مفصلة فى بعض النواحي الفنية .. ولهذا اضطررنا الى استخدام خيالنا) !

وقد تم تصميم الاقنعة والدروع على هيئة حيوانات .. ويبرر المخرج هذا التصرف بقوله : (كانت فكرتنا ان المتفرج عندما ينظر لأول مرة لهؤلاء المتحاربين باقنعتهم .. يظن انهم حيوانات ما قبل التاريخ تتصارع وتتحارب بطريقة بدائية .. ولكن تدريجيا تظهر هيئتهم الآدمية) .

وقد نجح المخرج فى توصيل هذا الايهام الى المتفرج .

● ●

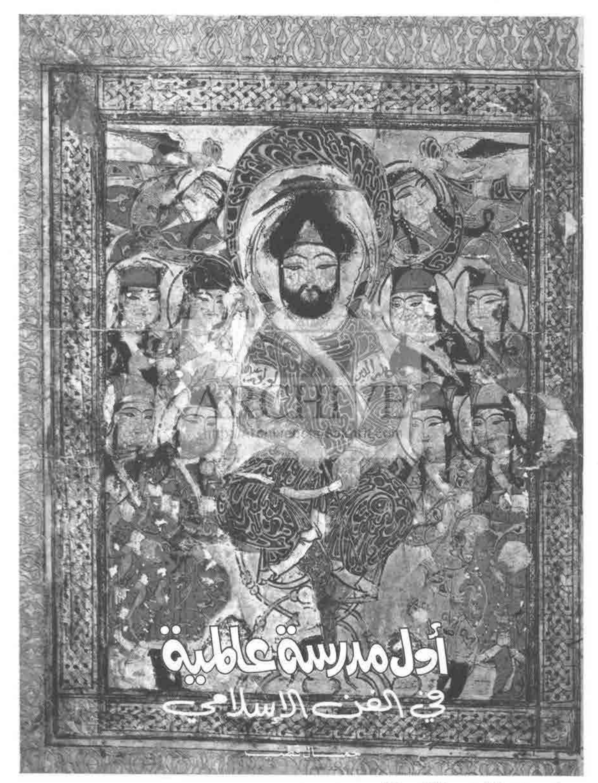
ومن الواضح تماماً .. ان المخرج درس تماماً كل تفاصيل الفيلم قبل ان يشرع فى التنفيذ .. فهو لم يترك شيئاً للصدفة .. وكما يقول :

(لقد حاولنا ان نخلق عالماً من الخيال .. عالماً غريباً يشبه عالمنا .. وفى نفس الوقت لا يشبهه) !

وهكذا اكتسب هذا الفيلم قيمته .. وجماله !

رءوف توفيق

أول مدرسة عالمية في الفن الإسلامي





لقطتان : الاولى تمثل اتبك بدر الدين لؤلؤ (من كتاب الاغاني للاصفهاني) وهي صورة الغلاف للمخطوط (٦١٥هـ) وقد صور فى العراق وحاليا بالمكتبة الاهلية فى اسطنبول ..
واللقطة الثانية لعازف على العود امام سيدات المجتمع ، وهي من مخطوطات القرن السابع الهجري (حاليا بمكتبة الفاتيكان بروما) .

إذا كان التراث العربى الاسلامى فى فن التصوير قد اختفى منه الكثير ، فان المراجع التاريخية والادبية تؤكد مواكبة فن التصوير عامة ، والمنمنمات بخاصة ، للفكر الاسلامي منذ عهوده الأولى . وقد تالقت «مدرسة بغداد» وحظيت بشهرة واسعة ، وتناولها المؤرخون المعاصرون بالبحث والتحليل ... ووصفوها بانها مدرسة تغلب عليها الرسوم الآدمية بما فيها من حياة وقوة ، لا تابه كثيرا بتفاصيل اجزاء الجسم ولا بالتشريح والتزام النسب بين الأعضاء ، كما ان الفنانين لم يهتموا كثيرا بمظاهر العواطف والانفعالات ، كما هي الحال فى التصوير (القوطى ـ البيزنطى) ، ولذلك نرى الوجوه الآدمية بملامح ساكنة ساهمة خالية من التعبير وكانها اقنعة ، فيؤدى المصور دور لاعب «مسرح العرائس» فى تحريكها وكان لزاما عليه ان يفسر ادوار شخوصه فيما يسرد من احداث . ولذلك ، ربط كثير من المؤرخين بين تصوير الأشخاص فى « مدرسة بغداد » وظهور موجة الفنون الدرامية الشعبية التى اشارت اليها المصادر الأدبية من مسرحيات الآلام الشعبية ومسرح العرائس وخيال الظل ، وكان هذا الفن الأخير اكثرها اهمية بالنسبة لموضوع تصوير الآدميين فى المنمنمات : فقد كان مسرح خيال الظل قريب الشبه بعالم المنمنمات بقوافله فى الصحراء وسفنه التى تمخر عباب الماء ، ومعاركه البرية التى يشتبك فيها المشاه والفرسان ، ومهاجمة القلاع ، ومناظر الصيادين ناشرى الشباك ، والمتعقبين للطيور بالنبال .. إلى اخر هذه المظاهر التى تعبر عن مشاهد بسيطة تدور بين عدد كبير من الشخصيات . ولا شك ان هاتين الوسيلتين كانتا اكثر وسائل التعبير وضوحا فى ذلك العصر الاسلامي المزدهر .

الازدهـار الفني

وقد يكون من العسير الكشف عن الدوافع الحقيقية التى حدت بالمصورين المسلمين العرب الى الاهتمام بتصوير الكائنات الحية بصفة عامة فى العصر العباسي ، ولا سيما وقد وجدنا ان الفن فى العصر الأموى وحتى اوائل العصر العباسي ، كان يدور فى فلك الزخارف النباتية المحورة وبعض الوحدات الهندسية الغارقة فى التكرار والرتابة ولم يجرؤ الفنانون ـ إلا نادرا ـ ان يخوضوا تجارب رسم الاحياء والصور الأدمية ..

ويرجع بعض الباحثين سبب هذا الازدهار الفني الى استقرار الحكم لمدة طويلة فى أيدى حكام اقوياء من امثال الخليفة العباسي الناصر (١١٨٠ ـ ١٢٢٥ م) وبدر الدين لؤلؤ ملك الموصل (١٢١٨ ـ ١٢٥٩م) وغيرهما ، وهم الذين عاونوا الفنانين وشجعوهم على الاتقان والابتكار ، وكان طبيعيا ان يدفع هذا الاستقرار الى الثراء وظهور طبقة موسرة تتنافس على الاقتناء الفني والاهتمام بالجمال والأخذ باسباب التذوق والرفاهية ، وشارك الجميع فى ظهور نهضة ادبية فى مجال التاليف والترجمة ، توجت بطفرة فنية رائعة لتزيين تلك المخطوطات بالمنمنمات والصور والزخارف والخطوط وما تفرضه من قواعد الاخراج والتذهيب والتلوين .. وكانت مدرسة بغداد فى فن التصوير العربى الاسلامي رائدة فى هذا المضمار .. ، وقد شغلت اذهان المفكرين والباحثين والمؤرخين فى العصر الحديث ، وافردوا لها المؤلفات التى تتناولها بالتحليل والتمجيد والشروح المسهبة . ونجد انها قد تكونت فى نهاية القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، ومن المرجح انها انشئت بادىء الامر فى شمال العراق وتخصصت فى تزيين المترجمات للمؤلفات اليونانية عن علوم الطب والطبيعة والنبات والحيوان ، وكانت تتمركز غالبا في « الموصل » ، ثم تكونت بعد ذلك فى القرن السابع الهجري مدرسة اخرى لفنون التصوير فى بغداد ، كما انشئت فى نفس الوقت عدة مدارس فى « ديار بكر » و «ماردين» ، مراكز حكم بني ارتق .. ويمكننا ان نميز اسلوب مدرسة بغداد بملامح محددة يبدو فيها الطابع



صفحة مصورة من مقامات الحريري .. من اعمال فنان مدرسة بغداد الأشهر يحيى الواسطي .. ثم صفحة مصورة من كتاب «الدرياق» أو «الترياق» .

والسمات العربية بشكل واضح ، ولو ان البعض النادر منها يبدو عليه الاسلوب البيزنطى (مثل كتاب البيطرة الموجود بالقاهرة) كما نلاحظ فى بعضها الاسلوب السلجوقى الملكي فى المخطوطات المبكرة من انتاج المدرسة العراقية مثل كتاب (الترياق) المؤرخ عام ٥٩٥هـ والمحفوظ حاليا بالمتحف الاهلى بباريس ؛ ولكن ، سرعان ما يتغلب الاسلوب العربي فى صور نفس المخطوط فتكتسب ملامح الأشخاص السحنة العربية .
ونلاحظ شيئا ملفتا للنظر فى الصور بوجه عام هو تلك الهالات الدائرية التى تحيط برءوس الأشخاص بل ورءوس الحيوانات ايضا ، وقد استمدها الفنان العربي من الفن البيزنطى . وهذه الهالة التى احتار المؤرخون فى تفسيرها ترجع الى اصلين قديمين : أولهما بيزنطي ، كان الفنانون يكللون بها رءوس الاباطرة والأبطال ومن اليهم ، وقد شاعت بعد ان اعتنقت بيزنطة الدين المسيحي ، ولم تكن تلك الهالة علامة تقديس كما يظن البعض ، لاننا نراها فى المخطوطات القديمة وقد كللت رءوس أشخاص كانوا أعداء للمسيحية ، ومن المؤكد ان تلك الهالة قد فقدت مغزاها فى التصوير الاسلامي .. ولكننا وجدنا انها بمثابة عنصر زخرفي لتمييز الوجوه وإبرازها فحسب . اما الأصل الثانى للهالة ، فقد شهدناها فى فنون الصين واسيا الوسطى ، وكانت ترسم حول رءوس الأشخاص بشكل بيضاوي غير منتظم الخطوط ، مما جعلها اقرب الى الشعلة النارية . ولكن الفنان العربي تاثر بالهالة البيزنطية بشكل عام كما نرى ذلك جليا فى مخطوطات مدرسة بغداد .

كذلك نجح الفنانون العرب نجاحا باهرا فى رسم مجموعات الحيوان من خيل وإبل وكافة الحيوانات المستانسة مما كان يشاهده الفنان فى البادية العراقية ، والصور الشهيرة للقوافل المتراصة المتتابعة تظهر مدى ما ابدعته هذه المدرسة فى رسم الجموع الحيوانية من حيث التشكيل والتكوين .

وقد استخدم المصورون الألوان البراقة الخاطفة ، ولعلهم كانوا يقصدون من وراء هذا الى جذب الأنظار ، ثم التعويض عما فاتهم من قصور فى التجسيم والمساحة والمسافة : إذ من المعلوم أن مدرسة بغداد ـ بطابعها الاسلامى المميز ـ قد جنحت الى الاسلوب الخطى المسطح الذى يعتمد اساسا على تحديد الأشكال بالخطوط دون استخدام التجسيد او الظلال ..

وبذلك اغفلوا البعد الثالث (العمق) واكتفوا ببعدين فقط ، وهذا مايميز الفنون الاسلامية عامة فى رسم الأشكال .

وإذا أردنا أن نصدر حكما عاما على التصوير فى تلك الحقبة الزاهرة من الفن العربى الإسلامى وجدناه يميل الى الأسلوب الزخرفى المسطح و التجريد المحور من الطبيعة ، واللجوء الى التلخيص فى خطوط منحنية (قوقعية) نراها بوضوح فى رسم مشاهد امواج البحر وسيقان الأشجار وثنيات الملابس المزركشة .

انطلاقة المدرسة الابداعية

وهكذا كانت اولى المدارس الفنية فى التصوير العربى الاسلامي فى اوائل عهدها مزجاً بين الطابع العربي الخالص وبعض المؤثرات الفارسية والبيزنطية : فكانت عربية فى ملامح الأشخاص والبيئة والعادات والتقاليد ، وفارسية فى بعض الملابس ونقوشها ، وبيزنطية فى استخدام الألوان الذهبية البراقة والهالة حول الرءوس . وكان ذلك امرا طبيعيا لاول مدرسة تحاول ايجاد اسلوب عربي متكامل من بين الشتات من الفنون المزدهرة لحضارات عريقة سابقة . وهذا يفسر لماذا أطلق المؤرخون على فترة الحكم الاموي قبل ذلك « فترة الانتقال من فنون ما قبل الاسلام الى الفن الاسلامي المميز » فجاءت مدرسة بغداد رائدة فى إيجاد هذا الطابع الخاص الذى رسخت قواعده فى الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجرى) ، ورأينا ذلك الفيض من المخطوطات ، كان من اهمها : «مقامات الحريرى» ، هذا الكتاب الذى يحكي فيه الراوى (وقد اسماه الحريرى : الحارث بن همام) مغامرات ابي زيد السروجي ، ولقد صورت عدة نسخ من هذه المخطوطة ، اشهرها النسخة المحفوظة فى متحف لينينجراد ويرجع تاريخها الى ٦٢٢ ـ ٦٣٢هـ ، والنسخة الموجودة فى المكتبة الأهلية بباريس وقد كتبت وصورت عام ٦٣٤هـ . وتصور هذه المخطوطات عرب القرن السابع الهجرى بوجوههم السامية فى حياتهم اليومية تصويرا واقعيا صادقا ، إلا ان الأسلوب العربي يظهر اكثر وضوحا فى نسخة باريس والتى رسمها فنان مدرسة بغداد الاشهر يحيى الواسطى (يحيى بن محمود وقد اشتهر بلقب الواسطى نسبة الى واسط التى كانت موطنه فى جنوب العراق) ، ويكاد يكون الواسطي هو الفنان الأوحد الذى انتهى الينا اسمه مكللا عملا متكاملا من بين المخطوطات المصورة العديدة لمدرسة بغداد .

ولاشك ان هناك «مقامات» اخرى لمؤلفين اخرين من ذلك العصر ، وقد بقيت لنا منها عشر مخطوطات زاخرة بالصور والزخارف : إحداها بدار الكتب بلينينجراد ، وثانية باسطنبول ، وثالثة بدار الكتب القومية بفيينا ، وثلاثة منها بدار الكتب القومية بباريس ، وثلاثة اخرى بالمتحف البريطانى ، والعاشرة بالمكتبة البودلية فى اكسفورد . ونستطيع ان نتبين من صورها ومنمنماتها نماذج مختلفة من احاسيس الفنانين من أقطاب مدرسة بغداد ، كما نرى مناهجهم وخيالاتهم التى تشارك الادب فى تصوير الواقع والتاثر به ، كما انها تسجيل وجداني ومادي لما كان يجري فى العالم العربي كافة والبيئة العراقية خاصة : الولاة وجلسات الحكم وحفلات العرس والاسواق واحوال الناس فى حروبهم ورحلاتهم .. وما الى ذلك .

ومن المخطوطات التى كتبت للحكام الاتابكة كتاب (معرفة الحيل الميكانيكية) وقد كتبه الجزري بتكليف من نور الدين محمد الأرتقى سلطان ديار بكر فى عام ١١٨١م .

صمود مدرسة بغداد

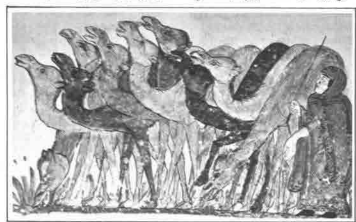
وتتضاءل معرفتنا باسلوب مدرسة تصوير المخطوطات فى العراق بعد منتصف القرن الثالث عشر الميلادى (أواخر السابع الهجرى) ، لأنها اخذت تتاثر باساليب اخرى بعد ذلك كما نرى فى مخطوطة (رسائل اخوان الصفا) التى صورت فى بغداد عام ٦٨٦ هـ والمحفوظة حاليا باسطنبول ، ان تلك المدرسة الفنية قد صمدت وتمكنت من الاحتفاظ باسلوبها العربى المميز حتى اواخر القرن السابع الهجرى ، بالرغم من بدء ظهور مدرسة التصوير المغولية فى شمال ايران .. حيث بدا كاسلوب جديد فى التصوير الاسلامى يختلف اختلافا كبيرا عن مدرسة بغداد هو اسلوب المدرسة المغولية . أما الأسلوب العراقى فقد امتزج شيئا فشيئا ببعض التاثيرات الفنية الأخرى ، وظهرت اساليب اسلامية مستحدثة تواكب العصور والأحداث المتوالية ، كما تتشكل بيئيا مع اقاليم الدولة الاسلامية .

وفى العصر الحديث ، زخرت المكتبات بالعديد من الابحاث والموسوعات الرائعة عن مدرسة بغداد فى التصوير العربى الاسلامى ، منها كتاب (ارنولد) ، وكتاب المستشرق الالمانى (كوهنل) . كما رأينا مؤلفات (سير بازل جراى) والدكتور (بشر فارس) . الباحث والمؤرخ الشهير (ريتشارد انتجهاوزن) ـ وهو من المتخصصين المعاصرين ويعمل رئيسا للقسم الاسلامى بمتحف مترو بوليتان بنيويورك فقد استطاع فى مؤلفه الحافل عن «فن التصوير عند العرب» أن يستقصى فن التصوير العربى الاسلامى وأن يقدم تفسيرات مقنعة لأمور كانت محل خلاف بين الباحثين ، كما اورد الخفايا الفنية المثيرة فى مدرسة بغداد وقيمتها التشكيلية الرفيعة ، وركز انتيجهاوزن) على فن يحيى الواسطى وقدرته الخارقة على التعبير عن الدراما ، والتقاط ملامح الأشخاص وتعبيراتهم والجنوح الى التكبير والتصغير خروجا على المالوف وقواعد المنظور والبعد الثالث ، وذلك لتوضيح الحدث بواقعية تشكيلية مجردة .

وحري بنا اليوم ان نتولى ابحاث الفن العربى الاسلامى وكشف كنوزه ومناهله ، اقلام عربية متخصصة ، وان تعاد صياغة تاريخ الفن بنظرة اكثر وعيا وثقافة وفهما . ولعلنا بذلك ندفع غبنا ونكشف زيفا لبعض التفسيرات الاجنبية التى دسها بعض المستشرقين الذين كانت مؤلفاتهم ليست خالصة لوجه الله والعلم، وظلوا متربعين على عرش البحث ـ دون تدخل منا نحن اصحاب التراث ـ قرونا طويلة !

جمـــــال قطـــــب

قطيع الابل .. من مقامات الحريري .. وهذا المقطع اتخذ شعارا لمهرجان الواسطي فى بغداد عام ١٩٧٢





لوحة جميلة من اللوحات الفنية التى قدمتها الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية

مع الفرقة القطرية للفنون الشعبية

البساطة والأنغام الصافية .. وسوالف الأجداد !

بشرى ناصر

المكان : صالة سينما الخليج ..

الزمان : مساء يوم الخامس من سبتمبر ١٩٨١ ، حيث خصص هذا اليوم كافتتاح رسمي لفرقة تعنى بالفن الشعبي ..

فى التاسعة والنصف رفع الستار لتنطلق كوادر هائلة من الراقصين والراقصات والعازفين على الآلات الموسيقية الشعبية اضافة لفرقة موسيقية اخرى مصاحبة ...

واطلت علينا وجوه تتدفق بالأمل والثقة بالنفس ، صبيان وفتيات .. بعضهم لم يتجاوز مرحلة الطفولة ..

وبالثياب الموشاة بالنقوش والالوان المتالقة راح الجميع يؤدون حركاتهم بطريقة عذبة تتوافق والتوزيع الموسيقى .. وبشكل اذهل الحضور الذين اكتظت بهم الصالة والذين دعاهم الحماس الى التصفيق طوال الحفل .

وقد اشتمل البرنامج على لوحات وفواصل ، اضافة الى صوت اداه الجمع بمصاحبة



تشكيل جذاب جمع بين الألوان الزاهية وتناسـق الحركـات ودقـة الأداء

شخصية اذهلت المتواجدين بحضورها وابداعها .. فربما سمعنا عن سعد عواد ، ذلك الرجل الذى يتجاوز الخمسين والذى قطع خشبة المسرح ذهابا وايابا مع ايقاعات طبلته المعلقة على كتفه وهو يصدر صيحات الطرب والانتشاء مع كل ضربة قوية ..

رقصات الفروسية والشجاعة

جاء فى كتيب الحفل تعريفات مختصرة لما قدمته الفرقة من عرضة وليدة وسامري .. الخ ..

اما المراداة فقد اقتصرت على ادائها مجموعة منفردة من الفتيات ، يحملن باقات الزهور فى كل يد ويتمايلن كما كانت الفتيات قديما يؤدينها ايام العيد بعيداً عن اعين الرجال ، وهى إحدى الرقصات القديمة المتوارثة والتى تعتز بها النساء العجائز .

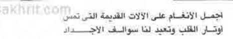
اما العرضة والتى بدا بها الحفل بعد المقدمة الموسيقية فكانت تجسيداً حيا لرقصة الرزيف التقليدية المنتشرة فى قطر ومنطقة الخليج والتي تعبر عن حالات الانتصار او بعد الحروب أو الاستعداد للقتال ، كما تؤدى فى المناسبات القومية والافراح لما تعنيه لدى الشعب من قوة وفروسية وشجاعة .. وقد قدمت تماما بصورتها المالوفة (على ايقاعات الطبول والطارات والشيلات) .

كنت اشاهد سامي يونس على البعد يتنقل بنشاط وحبور فى الصالة استعداداً للحفل وبثقة غير عادية ، وتساءلت عن خبرة ذلك الانسان وثقافته التى اثرته بكل ما يتعلق بنا من تراث وموسيقى ودراية تامة بفنون البحر ، والفجري والصوت وغيرهـا .

قررت ان اتحدث معه واعرف الكثير عن تلك الفرقة التى ظل متواصلا معها بالألفة والاستمرار فى التدريبات لمدة تزيد عن الاربع سنوات حتى خرجت لنا بشكلها الحالي ، إلا اننى اجلت موضوع فضولي الى ما بعد الحفل ، فالصور المتتابعة على الخشبة لا تدفعك إلا للانشاد معها والتجاوب لحظة بلحظة .. فهي من الصور التى نقلت الينا والتى كدنا ان ننساها بعد ان فعلت المدنية فيها فعلتها ودفعتنا للاستعاضة عن أدواتنا البسيطة بادوات غاية فى التعقيد .. مثلا (الرحى) وهى عبارة عن حجرين ضخمين وجدت فيهما فجوة لوضع الحب بعد تنقيته بينما يرتبط الحجران بمقبض خشبي يدار .. هذه الوسيلة البدائية كانت وسيلة للتجمع والتحابب بين النساء استعداداً لمقدم شهر رمضان ..

وقد يعرف الكثير منا فن الفجري المتسم بخاصية الفنون الأصيلة فى منطقة الخليج والذى يؤدى فى حلقات السمر بعد عناء البحث عن اللؤلؤ ــ الرزق .. انها صورة اخرى عشت معها بكل جوارحي .





اجمل الأنغام على الآلات القديمة التى تمس أوتار القلب وتعيد لنا سوالف الأجداد

وكانت لوحة الطنبورة اخر مادة تقديم ، ربما لانها من الفنون النازحة التى جاءتنا من افريقيا بايقاعها والاتها المتكونة من الة الطنبورة نفسها ، وقد علقت تلك الآلة فى مدخل الباب المؤدى للصالة من ضمن ما عرض كثياب النشل المزركشة والبشوت وغيرها من الأدوات الممثلة لفولكلورنا .

وآلة الطنبورة تشبه الى حد كبير القيثارة القديمة التى عرفت فى بابل ، وقد لمست أوتارها فتبينت انها قد صنعت من امعاء الحيوانات ، وتبلغ فى حجمها تقريبا ما يزيد عن المترين طولا وارتفاعا .. وتتدلى منها الخيوط الملونة ..

تلك اللوحة قدمت بامتزاج الفتيات والشباب كعناصر ، وايقاعات الطبول والمنجور بمصاحبة الطنبورة التى تحدثنا عنها .

وتظل الليوة بحاجة للحديث وقد أوردتها لانها – ايضا – من الفنون النازحة التى تفاعلت مع بيئتنا وصار لها شكلها المميز رغم تعدد اشكال ادائها الحركي .. ولكن تبقى الة الصرناى والطبول المتنوعة هي الغالبة كالات موسيقية ..

اختتم الحفل بتحية جميلة للفتيات وبخروج زهرة منهن تحمل ما يسمى بالمنسف بنقوشه الرائعة والمليء باوراق الريحان (المشموم) حيث قامت بنثره على الجمهور .

كيف ولدت الفرقة ؟

ترى ما هي الجهود التى كانت وراء هذا الانجاز الرائع .. ؟

يقول السيد محمد سامي يونس مدير الفرقة القومية بمصر سابقا ورئيس الفرقة القومية القطرية ، أن اول عامل لوجود فرقة كهذه هو اعضاء متحمسين لممارسة هذا الفن ، ثم يتاتى اختيارهم بعد ذلك طبقا لمواصفات معينة تتمثل فى مرونة العضلات والرشاقة وتكامل الشخصية فى الأداء ، والقدرة على التعبير .. ثم وجود قاعة مناسبة للتدريبات الحركية ووجود موسيقيين مصاحبين للفرقة ، ثم الفترة الزمنية الكافية لظهور هذا الكادر الفني ، كل ذلك ادى الى طول الفترة الزمنية ..

يكمل الاستاذ يونس « بدانا بتعليم الاعضاء الحركة البسيطة ثم الحركة المركبة والجملة الحركية المركبة .. والتدريب لابد أن يتم بتسلسل مدروس يعمل على البناء العضلي وتكوين ممرات عصبية داخل الجسم بحيث تعطى المرونة المطلوبة ..

وقال سامي يونس عن اعداد الفرقة ومسرحة مظاهر الفنون الشعبية بعد مسحها وتسجيلها : .. لم يكن تعاملي مع الفرقة هو الأول ، بل قمت مع الأخ عبد العزيز ناصر فى اعداد فقرات استعراضية للتليفزيون . ومن ضمن ما قدمت سابقا لوحة ام الحنايا .. ومعايشتي للفرق الشعبية المنتشرة فى قطر دفعني لأن استسقى منها أصالة فنهم وصدقهم وتلقائيتهم المخزونة بالاحاسيس المتوارثة ..



روعــة العــرض جـذبت اهتمـام المتفرجيـن طوال فتـرة العـروض

اما عن انطباعه عن فنانى الفرقة من الراقصين فقال :

الفنان التقليدى الذى استوحيت منه هذه اللوحات كان الأصالة و الجيل المتعلم والواعي القادر على ترجمة الأصل بشكل متقن وجيد .

بقى ان نعرف ماذا يحمل سامي يونس للمستقبل .. فيقول : ستواصل الفرقة تدريباتها .. سنعمل جولات فنية للخارج لتقديم عروضنا .. سنعمل مسح شامل لمظاهر الفنون الشعبية بقطر .. ثم نبحث عن صف ثان من الاعضاء الجدد ياخذ فرصته من التدريب العلمي » ..

ويبقى التفكير فى اقامة مهرجان للفنون الشعبية حتى يجعل من مدينتنا ملتقى لهذا الحدث الهام ومقراً يقام كل سنتين .

هذا العطاء الزاخر

اتجهت الى يوسف احمد مشرف الفرقة .. وقال لي ان عملية التقييم لا تخصنى وحدى .. ولكنى كمشرف حريص على متابعة هذا العمل بصدق واظهاره بمضمونه الواقعى سواء كان كلمة او حركة او ايقاع .

وقلت له : ترى ما هى مراحل تكوين الفرقة ؟

ـ كانت البداية عام ١٩٧٧ حيث تم احضار طاقم تدريب على درجة كبيرة من الكفاءة ، وتم وضع الأسس والمنهج الذى يقبل به الاعضاء على اساس اكاديمى متفق عليه عالميا ومستمد من علم وظائف الاعضاء والحركة .

ـ ...... ؟

ـ العقبات الحالية تتلخص فى نقص العنصر النسائى نتيجة لتخوف البعض من الانضمام للفرقة لعدم فهم مهمة الراقص فهماً صحيحاً ، وامتناع العضو احياناً تبعاً لظروفه.

ـ ... ؟

ـ الاعداد للبرنامج يتطلب وقتاً لما نحتاج من دراسة خاصة بالموضوع المراد تقديمه وتشمل جمع وتدوين وتحقيق ثم الاكسسوارات والملابس .. والديكورات .. واعداد الكلمات واخيراً التدريب الكافى على فقرات البرنامج .

نظل موضوعنا قاصراً ما لم نتحدث عن الام التى أوجدت ذلك المولود وتعهدته .. ادارة الثقافة والفنـون تحـت رعايـة سعـادة الاستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام الذى اجاب بسعادة لا تخلو من تواضع عن سؤالى له فيما يحمل من مشاعر تجاه ما شاهد من عروض ..

ـ «لا يستطيع الفرد ان يكيل المديح لابنائه .. ولكنهم قدموا عطاءاً زاخراً بالجودة ... ولنا منه الأمل الكبير ...» .

لملمت اوراقى واتجهت فى طريقى للخروج بعد ان طافت بمسامعى عشرات العبارات الصادقة التى تمثل ردود فعل الجمهور ..

ويظل الفنان الحقيقى يتطلع دوماً الى كلمة مديح واحدة تصدر من انسان بسيط ...

وختمت لقائي بتطلع الجميع ان نعمل على ابراز تراثنا للعالم وماضينا المليء بالتجربة .. عسى ان تتوقف النظرة الينا على اننا براميل نفط متحركة .

بشرى ناصر

من روائع الأدب الأسباني

مناظر وشخصيات

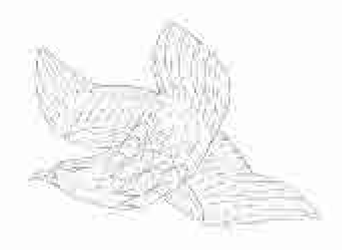


بقلم: أنطونيو جالا

ترجمة:
عبد اللطيف عبد الحليم

● (قرطبة من عل : المدينة ، الشرقية ، المنازل البيضاء ، الأسقف الملكية ، الخ ، عند النزول نرى ابن رشد ، وهو في السبعين والستين من عمره يعبر من عدة أماكن مختلفة وعامة مع أناس عاديين من العصر الحاضر ، ومنذ اللحظة الأولى نستمع اليه ..)

ابن رشد : يقولون عنك أنك لست سوى نفاية منك أنت ، يقولون عنك إنك لست سوى ظل لما كنته بالأمس . يقولون عنك يا قرطبة ، انك عندما كنت عاصمة العالم وصلت الى درجة بالغة من الجمال ، ما أعسر أن يعتقد المرء ذلك حين لا توجد اليوم – وأنت محافظة لأحد الأقاليم – أية مدينة تتفوق عليك . فيك راق الجمال ، وفيك بلغ الناس – في سخاء – غاية جهدهم ، فماء نهرك منسربا بين شعاب الجبل والقرى عكس بالأمس مدى ثرائك ، ويعكس اليوم مدى سكونك ، إن طقسك ومناظرك يكادان يماثلان طقس اليونان ومناظرها أكثر مما يماثلان بابل ، وهما يجعلان رجالك ملدنين والأذكياء ، وقد لاحظت كذلك أن صوف الغنم الأندلسي أرق بكثير مما هو في بلد آخر ، كذلك بنية رجالك أكثر توازنا كما يشهد بهذا لون سحنتهم ، وصفة شعرهم . لون الرجال الأندلسيين ليس في سمرة أهل الجزيرة العربية ، ولا شعرهم له جعودة شعر الافريقيين ولا سبط كشعر أمم الشمال بل هو متموج حريري ، إنني احسب كل الأندلس من خلال اسمك يا قرطبة ، عندما أكون بعيدا عنك كل شيء يبدو لي غريبا حتى أنا نفسي أبدو غريبا ، لقد صنتك دائما في سويداء قلبي كلؤلؤ مكنون فيك أود أن ألفظ آخر أنفاسي ، وأن يتحلل جسدي ويشكل جزءا من ثراك (يعبر بابا صغيرا) لأني هنا – خلال سنوات كثيرة – خرجت من الشرقية لأعود مرضيا ، فإن القرطبيين من الأمير الى الخفير أودعوا صحتهم في يدي . يقولون إن المرء إذا انشد ابن العصفور يجده في اشبيليه وفيك يا قرطبة من الذي يتجاسر على نشدان ابن العصفور ؟ حسب المرء أن يتنفسك شاعرا بيدك المعطرة على خده ، وبتنفسك الدافئة على جيده ، كتب الشقندى إن أهل اشبيلية قوم ذوو خفة وظرف ، ولوذعية وسرعة بديهة ، ويضيف أن الاشبيليين على ضفاف نهر الوادي الكبير يعزفون على الربابة والقانون ، والقيثارة ، والناي ، والبوق ، بينما يمرحون ، ويتماجنون ، اشبيلية اليوم هي عاصمة الأندلس ، إنني احبها لأنني احبك أنت ، فإنها بمثابة اختك ، ومع ذلك لا أدري لماذا . أنه حين يموت عالم في اشبيليه يحملون مكتبته لبيعها في قرطبة ، وحين يموت مغن او موسيقي في قرطبة فإنهم يحملون الاته لبيعها في اشبيليه (أمام أحد الأعمدة في بهو البرتقال) مستندا الى هذا العامود طالما ألقيت دروسي . قليل هم أولئك الفتية القرطبيون الذين لم يأخذوا مني أكثر مما أخذوا من أمانيهم . أفضل هذا السكون ، أفضل هذه النظرات ، أفضل أن تبقى الأشياء في مكانها هادئة حيث أقلمتها القرون . يقولون عني إنني رجل التجاوز الحدود في صرامتي ، لأنني لم اصنع شيئا غير الدارسة في الواقع لاذكر انني نسيت الكتب ليلتين فقط : أولاهما ليلة موت أبي ، وثانيتهما ليلة عرسي . يقولون عني انني رجل صارم ، انني لا اراني هكذا اعتقد انني في آن واحد رجل صارم ومرح ، مثل الخشب الذي في وسعك أن تصنع منه قوسا للحرب ، وأن تصنع منه عودا ، انك هكذا أيضا يا قرطبة . لذا عندما ذهبت الى موريتانيا او الى اشبيليه كنت اشتاق اليك كثيرا لأن المرء يفكر جيدا ، ويعمل أفضل حين يتنفس الهواء الذي ولد فيه ، انني أشفق على الأندلسيين المنفيين ، ربما لا يذبل رجل آخر مثلما يذبل الأندلسي حين يقصى عن سمائه ، عن كسله ، عن عطره ، عن طربه ، عن شعوره الصحيح بالحياة والموت .



(أمام باب المسجد) لقد مررت بهذا القوس مرات لا تحصى لأؤم المسلمين فى صلاة الجمعة باعتبارى قاضى القضاة (نرى ضوءا بين غابة الأعمدة الداخلية) وهنا فى طريقى اليوم ليحكم على أنا الذى مارست القضاء أكثر من ربع قرن ، وفصلت فى كل أمور هذه المدينة مبتلى . وحتى الآن كانت أحكام قضاة قرطبة الآخرين فى قبضتى : محتسب السوق ، وكيل المواريث ، والقائم بأمور المعابر والأثمان صاحب المدينة ، صاحب ديوان المظالم ، هنالك جلسنا فوق حشيتى نفصل بالعدل والقسطاس المستقيم ، فليجعل الله المقياس الذى يحكم على به اليوم من نفس المقياس الذى كنت أحكم به ، وإن كان يبدو لى أنه مجلس أكثر من العدد اللازم ، لم تتعود العدالة أن تبنى عشها وسط الزحام .

(ضجة أصوات ، تهتف كلها تقريبا بلا نظام ، التظلم ، التظلم . يختفى ابن رشد فى ظلال الأعمدة) .

صوت ١ : القضية الأولى هى عدم نقاء دم ابن رشد ، فهل لنا أن نعرف الى أى قبيلة يعزى ؟ من الذى يؤكد لنا أنه ليس من أصل يهودى ؟ (همس دائم ، وجلبة مستمرة) .

الأصولى : منذ تسعين سنة كان ابن رشد ــ جد هذا ــ قاضيا لقرطبة ، ومنذ ستين سنة كان أب هذا قاضيا كذلك ، من نحن حتى نحكم على سلالة قضاة ؟

صوت ٢ : (فى هياج) ها هنا نحن قادة العسكر فى قرطبة .

صوت ٣ : وفقهاء قرطبة .

صوت ٤ : وقضاة قرطبة .

صوت ٣ : لقد اجتمعنا هنا بأمر الأمير لنفحص مؤلفاته ، ونقرر الأمر .

الأصولى : وعن صحة عقيدته لا ؟

صوت ٥ : حذار يا ابراهيم الأصولى ، لا تهو معه بسبب دفاعك عنه .

صوت ١ : انى أتساءل لماذا يسميه النصارى ابن رويث ، اليس رويث ، هذا لقبا نصرانيا ؟

الأصولى : وليس نصرانيا لقب مردنيش ؟ والملك لب المرسى لب بن مردنيش . ألم يكن لوبى بن مردنيش ؟

صوت ٤ : لقد كان الملك لب أشد الخصوم عنادا لملوكنا الموحدين .

الأصولى : بيد أن ملوكنا أبا يعقوب وأبا يوسف تزوجا ابنتيه برغم تلك فلا نخلط اذن بين صحة العقيدة وبين البيولوجية ، ولا بين الشفقة وبين نقاء الدم ، إننا هنا فى قرطبة حيث تربع التسامح قرونا طويلة ، فلا نهدمه اليوم .

(وجه ابن رشد بين صخب المجلس) .

صوت ابن رشد : التسامح .. ألم يبدأ اليوم فى التخلى عن عرشه (على أبواب الكنيس) كان ميمون صبيا ــ تقريبا ــ عندما قابلته تلك الصباح ، ومع ذلك لم يكن صباحا جليا ، ولدى أبواب الكنيس ، كان الدمع يجول فى عينيه أوما إلى أن أدخل .

صوت ميمون : أستاذ ابن رشد ...

ابن رشد : (وهو فى الخامسة والعشرين) لا تنادنى بلقب أستاذ .

صوت ميمون : كانت آخر مرة وطأت فيها أرض الكنيس يا ابن رشد . لقد أجبرنا الموحدون على التزام عقائدهم وتحول المرء عن عقيدته بسبب الخوف من الموت ، لن يكون على الاطلاق تحولا صحيحا . وقد أعلنوا كراهيتنـــا ومقتوكم ــ أنتم المسلمين ــ من خدمتنا والتعامل معنا ، وحرمونا من التجارة معكم ، وذبح الحيوانات من أجلكم ، فلا يؤذن لنا بارتداء زى شريف ، ولا يدعونكم تلقون بالسلام الينا ، وحظروا علينا شراء الكتب العلمية ، حتى ممارسة الطب المفيدة ، وبعد قليل يا ابن رشد سيحرمون علينا التفكير ، ويمنعوننا أن نكون رجالا يا ابن رشد ، سأمضى عن قرطبة .

ابن رشد : صبرا يا ميمون ، انك مازلت فتى ، والأمور تتبدل .

صوت ميمون : نعم ، تتبدل الى أسوأ سأمضى عن قرطبة ، ليس لى إلا حيلة واحدة ، كنت أود أن أودعك ، وأوصيك باحترام الرأى الآخر ، والمعاشرة السلمية ، وتبادل الحوار ، والتفريق بين العدو وبين المخالف فى الرأى ، لأن هنالك تكمن أصالة أى علم وأى دين مهما كان ، وداعا يا ابن رشد ، حافظ على قرطبة !! واحترس من قرطبة !! (مازال أثر الضجة فى المسجد على وجه ابن رشد) .

صوت ٦ : لماذا لم تشرح لنا يا أصولى صداقته الحميمة بالأمير أبى يحيى شقيق السلطان ؟ ألم تكن تلك الصداقة مؤامرة ؟

الأصولى : ألم يكن ابن رشد أيضا صديقا حميما لأبى يعقوب ؟ أليس اليوم صديقا حميما أيضا لابنه ؟ ألا يدعوه أبو يوسف ــ حفظه الله ــ أخاه ؟ .

صوت ٦ : ان التقرب من أصحاب الجاه ذو عاقبة وخيمة دائمـا ، والخيانـــة تتسلق أهواءهم كما يتسلـق اللبلاب بجذع الشجـرة .

صوت ٥ : إن سوء استعمال الثقة يستلزم ثقة سابقة .

صوت ابن رشد : (يسلط ضوء على وجهه) كنت قد أتممت أربعين سنة حين عين أبو يعقوب إبن طفيل طبيبه الخاص ، وعينه وزيرا ، وكان يعيش فى قصره ، وقد وعدنى ذات أصيل هناك وقدمنى للسلطان ، وكنت شديد الارتباك ...

(قاعة القصر ، وابن رشد فى الأربعين من عمره) .

صوت السلطان : حدثنى ابن طفيل

عنك بدون كلل ، ملحا على ان لديك نظريات عجيبة ، ولا تتسق دائما والسنن المرعية ، ماذا ترى مثلا فى خلق العالم ؟ اهو قديم او محدث ؟ (تبدو حيرة على ابن رشد) ان ابن سينا يعتبر مسالة الوجود بمثابة عرض للجوهر (يتحدث عن خلق واجب لكائنات عرضية) وفلاسفة الاغريق لا يرونه هكذا : لان العرضية تنافى الوجوب .

ابن رشد : (متحمسا) وانا ايضا لا ارى هذا يا سيدى ، فان الله خلق العالم منذ الأزل ، لان الارادة الالهية لا يمكن ان تحركها علة خارجة عن الذات .

صوت السلطان : ان ارسطو غامض . ليتك تشرح كتبه وتعلق عليها لتنجلى لنا .

صوت ابن طفيل : سيدى ، ليس ثمة رجل اكثر استعدادا لهذا من ابن رشد ولهذا اصررت على احضاره اليك .

صوت السلطان : لو صنعته يا ابن رشد فسوف تذكر لك البشرية جمعاء هذه اليد ، اننى اليوم اكتفى برجالك اياه

ابن رشد : لست كفوا لهذا يا سيدى ، ولست اعرف اليونانية ، ومؤلفات ارسطو كثيرة جدا ، وجهودى ضئيلة جدا .

صوت السلطان : حاول هذا يا ابن رشد . (بينما ابن رشد يقبل الأرض بين يديه) حاوله يا ابن رشد .

(فى المسجد مرة اخرى) .

صوت ٤ : فى رسالة وجهها الى امير المسلمين لقبه «بامير البربر» دون أن يستخدم اى لقب من القاب التوقير .

الاصولى : (ناثرا) ، هذا شئ قد مضى وقد اتضح الامر . قد اتضح ، وفهم ابو يوسف شرحه ، كان خطأ من الناسخ ، الذى التبست عليه علامات الترقيم ، كتب ابن رشد «ملك البرين» أيتخذ الأمير طبيبه الخاص رجلا لا يوقره ؟

صوت ٨ : ولماذا امر اذن ان تحاكمه ؟

الأصولى : ليست محاكمته التى علينا ان نقوم بها ، بل أن نرى رأيا ، وبدون صخب .

صوت ٣ : فى احدى رسائله اعتبر النجوم الهة ، وذكر اسم الالهة فينوس .

الأصولى : كان اقتباسا يونانيا . لقد سرق بعضهم من مكتبته ورقة مفردة ، وعرضها على السلطان ، كفى : كفى ! انكم تتبرعون باتهامات كاذبة ، ومنسية ، ودسائس ندامى سفيهة ... وباحقاد وخلافات ابن رشد فوق كل هذه الترهات ، (ضجة ضخمة . يتقدم ابن رشد الى وسط الضجة) .

ابن رشد : اهدأوا ، شكراً لك ايها القاضى ابراهيم الاصولى ، شكرا يا صديقى ، بيد انى ارجوك الا تؤد شهادة طيبة فى حقى اكثر مما صنعت ، حسبك ان يتهم احدنا (يتوجه الى من حوله) حضرات العلماء ، والقادة ، والفقهاء ، انكم مجتمعون فى هذا المجلس لتقييم مؤلفاتى ، وانها لمعقدة ، وغزيرة حتى اننى لا اذكرها ، لقد كتبت حول كل شئ تقريبا ، تحدثت عن ما هو انسانى ، وعن ما هو الهى ، وبدون ريب وقعت فى اخطاء علمية ، بيد انى اؤكد لكم ان نيتى كانت دائما ان اعول على ما جاء فى القرآن الكريم ، وما جاء فى تفسيراته الدقيقة ، انكم انتم اهلى ، كنت طبيبكم وطبيب اولادكم ونسائكم ، لقد حيا بعضنا بعضا فى شوارع قرطبة ، وتعارفنا ، وصلينا معا ، وتسامرنا معا احيانا فى هدوء فى منازلكم او فى منزلى حول آلاف الامور الهامة ، وتبادلنا الآراء والنظرات ، وكنت قاضى قضاتكم ، ودافعت عنكم فى المجلس الملكى ، مهتما بامور طلاقكم ، وشهاداتكم ، ومواريثكم ، وتكفلت باموال الغائبين ، واليتامى ، والقاصرين ، وطلبت منكم احيانا مشورة فى مجالسى ، وكنتم شهودا على احكامى وعلى نزاهتى ، ويجانبنى هنا توجد وثائق احكامى ، لم اصنع فى حياتى اكثر من المدارسة ، والتأمل ، ومساعدة الذين حولى . لهذا اقف بينكم هنا بلا خشية ، اننى احب الانسان ، واثق فيكم ، لانكم تعرفوننى ، انكم فقهاء وطنى ، وقضاته ، وقادته .

صوت ٣ : (بعد لحظة صمت خفيفة) انك تحدثت عن القرآن وتفسيراته ، وتؤكد أن الدين له نواح مختلفة حسب الرجال واستعداداتهم ، وضح ذلك .

ابن رشد : اقصد أن ثمة ثلاث طبقات من الرجال ، كل طبقة يناسبها ضرب من الادلة ، فالعامى يركن الى ايمان بدون ادلة ، او بادلة خطابية ، والفقهاء اهل اقناع يستخدمون الفكر والحوار ، وحججا احتمالية ، والفلاسفة اصحاب براهين ، مثلهم الأعلى هو العلم ، يشترطون ادلة لازمة الى اقصى حد .

صوت ٢ : انظروا ، انه يضع الفلاسفة فوقنا ، نحن الفقهاء ! زندقة !

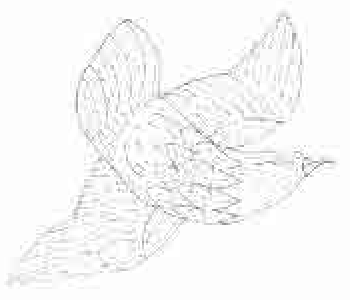
صوت ٩ : فى احدى المناسبات التقيت بالصوفى ابن عربى ، وقد اعترفت له بان «الحب هو دينى» ، وانت اجبته ! بان «العلم هو خير الايمان» .

ابن رشد : فى ذلك اليوم شكرت الله كثيرا ، لاننى وقد انكببت على التأمل والمراجعة ، والمباحث العقلية تفردت برؤية رجل ـ بعينى هاتين ـ دون دراسة ومطالعة وبدون تدريب ـ ولج جاهلا الى عزلته الروحية ، وخرج منها وقد اصابه الهوى الالهى

صوت ١ : هذا تعبير زندقة ،

ابن رشد : التخلى عن هذا التعبير ! انه مجرد استعارة .

صوت ١٠ : الا تؤمن بالوحى ؟



ابن رشد : أؤمن بأن الله يعلم البشر عن طريق الوحي ، ما لا يستطيع العقل أن يصل اليه ، بيد أن هذه الحقائق العليا التي يحتاج اليها المرء ليعيش نوعان : حقائق مجهولة على الاطلاق أي أن ادراكها ليس في طبيعة العقل ، وحقائق مجهولة لطائفة من الناس ليس لديها استعداد كبير ، وفي رأيي انه يجب على الانسان أن يحاول ـ في اصرار ـ أن يفهم اسرار الدين .

أصوات متعددة : زندقة، فسوق !!

صوت ٦ : كيف يكلم الله البشر ؟

ابن رشد : بثلاث طرق كما جاء في القرآن ، بالوحي ، أو من وراء حجاب ، أو يرسل رسولا ، وفضلا عن هذا الوحي الذي لا يدرك بالعقل ، فثمة طريقة أخرى للحقائق الطبيعية في قدرة المجهد الإنساني المثقف أن يحصلها ، وليس ثمة ما يدعو الى تعارض العقل والنقل .

أصوات متعددة : زندقة ، زندقة !!

ابن رشد : (يجهر بصوته كي يسمع) ان المؤمن له الحق ـ بل انه واجب عليه ـ أن يتفكر في دينه

أصوات متعددة : فسوق !!

ابن رشد : ان الفكر الفلسفي لا يقودنا الى نتائج تعارض النقل لأن الحقيقة لا تناقض الحقيقة إلا اذا تدخلت عوامل منحرفة مثل التعليم الخاطئ ، والجهل ، والهوى ، والتحيز ...

أصوات متعددة : انه يهيننا ، انه يحمل علينا !!

صوت ١٠ : (محاولا أن يكظم سخطه) وماذا عن افكارك المتمردة فيما يتعلق بالنساء ؟

ابن رشد : ليست متمردة ، لقد كتبت فحسب عن مساواة الرجل بالمرأة في بساطة وأكدت أننا نجهل مهارات المرأة ، لأنها لم تستخدم إلا في الانجاب ، ويسبب أننا لا نعدهن لأي نشاط انساني فقد صرن يشبهن النبات ، وأحد أسباب فقر بلادنا هو عدم أهلية وكسل النساء اللائي أراد لهن الرجال هذا ، فاذا كن ضعفنا في العدد كيف لا نعتني بهن ؟ كيف ندعهن ، ولا نسمح لهن في ظروف نادرة بسوى الغزل والنسج ؟ انني أعجب بالمرأة واحترمها .

صوت ٥ : ويقول ان افكاره ليست متمردة !

صوت ٩ : قد قررت انه لا يوجد طغيان أشد من طغيان العلماء أو الفقهاء .

صوت ٢ : وان الجيش هو حارس الشعب وليس صاحبه .

ابن رشد : إن هذه الجمل تفهم في سياقها الذي وردت فيه ، انني فيلسوف يخيل لي أن التزمت في الدين خطأ ، وأنا رجل أندلسي ...

صوت ٢ : (مقاطعا) انه يجاهر بالقومية الأندلسية ازاء دولة الموحدين .

ابن رشد : انني لا أجاهر بشيء ، أقول فقط ان للأندلس تقاليد راسخة من الحضارة والمعرفة ، ليس من الممكن أن تحكم كما تحكم أقاليم أخرى لا تضاهيها في شخصيتها ، ان الأندلس دائما احتلت محتليها .

أصوات متعددة : ماذا تريدون أن تسمعوا أكثر من هذا ، هيا بنا الى السلطان .

صوت ٦ : المثقفون غربيون ، ومناهضون للحكومة .

ابن رشد : ليس الأمر هكذا ، أظن فقط أن السلوك الاجتماعي للانسان لابد أن يخالف سلوكه الفردي ، ففي الوسط الجماعي ماتزال ممارسة الفضائل أكثر حدة ودلالة منتج ، بالطبع ليست الدولة فـي حـد ذاتهـا إلا اتجاهـا تربويـا من الضروري أن يكون له هدف لجعل الانسان أفضل عندما كنت قاضيا في موريتانيا أعرفتها بالمدارس ، وما كان للدولة هدف إلا هدف أفرادها ، هكذا يكون الخير العام : تحقيق السعادة للمواطنين من خلال رعاية القانون ، والخلاف بين المثقفين والحكام يكمن في أن الفريق الأول يتأملون الفضائل المجردة ، وان الفريق الثاني عليه يحاولون تطبيقها ، ان السياسي يحقق معجزة حقيقية : اذا حصل على أن يؤدي الناس ـ وهم احرار ـ ما ينبغي عليهم اداؤه داخل النظام العالمي ، يتطلع الفيلسوف الى هذا الصراع من بعيد ، لأن ثمة أيضا في هذا الصدد ثلاثة أصناف من الناس : الملذيون الذين يبحثون عن اللذة والمتعة ، والشجعان الذين يسعون الى المجد والشهرة ، والعلماء الذين ينشدون العلم ، والصنف الأخير فحسب هو المؤهل حقيقة لقيادة الآخرين . (ضجة بالغة)

صوت ١٠ : فاموالونا اذن غير شرعيين .

ابن رشد : أتقول انهم غير علماء .

صوت ٧ : ما الذي يحقق شرعية السلطة ؟

ابن رشد : العفة ، والعلم ، والحكمة .

صوت ٧ : على هذا الأساس ينبغي أن يخلع مواطن مسلم سلطانا غير كفء ، فاسقا ، أو فاجرا .

ابن رشد : الذي يقرر هذا هو انت ، حسب ما أرى فان السمة الظاهرة لشرعية حاكم هي علمه ، وينبغي أن يصاحبها فضائل أخرى مثل المجد ، والثروة ، والتوفيق ، والقوة .

صوت ٢ : الى هذا كنت أريد أن أصل ، هذا يتعارض مع الجهاد ، في هذا الوقت الذي نود فيه أن نسترجع الأرض التي تركها المرابطون قبلنا مسلوبة بسبب

ضعفهم . فى هذا الوقت الذى يطمح فيه شعبنا ببصره الى وحدة العالم الدينية ، فى هذا الوقت الذى تنهض فيه دولة الموحدين لتبسط سلطانها ، يرفض فيه ابن رشد فرض العين على كل مسلم الذى نشأنا عليه نحن ، ونشأ عليه آباؤنا من قبلنا والذى خول لنا العظمة والسلطان ، والذى قدم بنا الى هنا ، الجهاد .

ابن رشد : لم انكر هذا الفرض . انا رجل مسالم ، لكنى لست مستسلماً ، ما اقرره هو انه ربما يتعلق هذا الواجب باشخاص اهل لتحقيقه .

صوت ٢ : اتعتبر فلسفتك ارفع منه ؟

ابن رشد : الدافع بنا فى وسعى عن حرية العقل بالنسبة للعلماء ، العمل الصامت ، الشاق ، المليء بالزهد ، وانكار الذات ، المكرس تماماً لخدمة الجماعة ، افهمونى ، افهمونى ، (تبلغ الضجة ذروتها ، حتى على وجه ابن رشد) .

صوت ابن رشد : كانت ساعة القيلولة وكان الحمام يسجع ، وتفوح رائحة الياسمين ، حينما كنت اترجم ارسطو ، فسمعت فى الشارع صوت الشاعر الصعلوك هذا المجنون ابن قزمان ، وكان يتسلل صوته فى شئ من الوضوح من خلال النافذة المفتوحة بين عبق الياسمين الفاغم والورود ، ماذا كان يغنى ؟

صوت ابن قزمان : فملك اعطى ، ونشط للمديح (واثار الكراهية والحقد) ومثلى اخذ ، وشكر ، وانصرف . (قهقهة) .

وإذا مت مذهبـــــى فى الدفـــن
أن ترقـــد فى كرمـــة بين الجفـــن
وتضعـــوا الورق علـــى كفـــن
وفى رأسى عملـــة من زرجـــون

ابن رشد : (فى حزن) فى ذلك الوقت لم ادرك ما كان يعنى الشاعر فى زجله ان يبلغه الى .

كل الاصوات : ملعون ، ملعون (مرة ، مرة ، وفى جماعات) .

صوت ١ : باعتبار ان نظريات ابن رشد مؤذية ، فاننا ــ نحن العلماء والفقهاء فى قرطبة نناشد امير المسلمين ــ حفظه الله ــ ان يعلن هذا الخطر شعبياً ، كما يبتر العضو الأشل من جسد الجماعة الأهلية ، ونتيجة لهذا نلتمس من امير المسلمين ان يجرد ابن رشد من كل مناصبه ، ومن كل رتبه ، ومن كل ثرواته ، وان تحرق مؤلفاته ، تعليما للناس ، وتنكيلا بمن يمكن ان يكون من اتباعه والمارقين ، وان ينفى عن مدينة قرطبة .

(من عدة اماكن هامة فى قرطبة ، يقرأ الحكم فقرة فقرة ، احيانا جملة جملة ، واحيانا اخرى كلمات فقط بين همس مستغرب من الناس) .

صوت ابن رشد : (يغطى على تلاوة الحكم) لا تخدعوا هذا الشعب الرائع ، لا تهيجوه بالباطل ، لا تخدعوه ابداً . انكم تهزوونه دائما بين موافقته مثل الطفل كيلا يزعجكم ، او بين معاقبته فى فقاقاته مثل الطفل دون ان توضحوا له السبب ، تتنقلون من الديماجوجية الى الاستبداد ، احترموا شعب قرطبة غداً ، واحذروه فانه مثل السكين إن لم تحسنوا استخدامه فانه يقطع ايديكم .

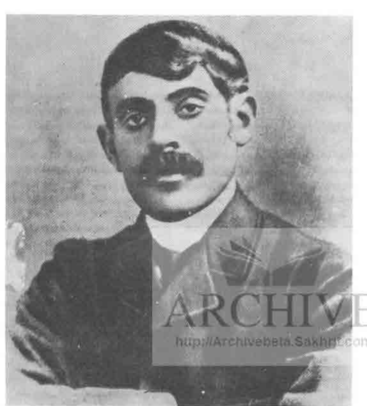
(فى ميدان منزو ، وفى الطريق الذى ينادى فيه بالحكم شرعوا فى احراق كتب ابن رشد)

ابن رشد : كل انسان حين تجرحه الفلسفة فانها تجرحه فى أعمق أعماقه . وداعاً يا ابنائى ! يا ابناء لحمى ، وايضا ابناء نفسى اعنى انه فى يوم ما ستنتهى حمى الاتهام هذه ، وافناء عمل العمر العسير ، وستزول هذه البلادة ، وذلك الحزن ، وسوف تستمرون من بعدى تحكمون ، وتعملون فى قرطبة ، اننى ارى ذلك ! هذه مدينة خالدة ، لكنها لا تنسى ، وسيزول هذا الحقد ، سينتهى هذا الهوى غير المسوغ للحرب التى تدمر قبل كل شئ اكثر الناس منها قربا .

وسوف يزول العامل الهدام بالنسبة لاولئك الذين يمارسون السلام والعلم والحوار ، لكنى لن احيا حتى ارى هذا ، لن ارى قرطبة بعد ذلك ، حبيبتى ولن ارى نجومها الكثيرة السهد والتى طالما كنت ارعاها ، ولا اهواءها الذى حيرته فى ثان ، ولا هزات ارضها التى استطعت ان اعلنها قبل حدوثها ، لن ارى بعد ذلك هذه الارض ، ولا هذه المناظر ، ولا تلك الام التى كانت مهيئة لاستقبالى ، يا اسفا على قرطبة ، التى تنفى علماءها ، وابناءها البررة ، وتطفيء انوار الذكاء ، وتشعل الجذوة المعادية ، وتنفى شعراءها

واسفا عليك يا قرطبة ، انك هجرت الشروع فى الفهم ، وكذلك واسفا على فاننى افقدك ، واسفاه على حين اكون على عتبة الموت يقصوننى عنك ، حين احتجت الى حبك يهجر الزرزور شجر الزيتون ، ((ياخذ الصوت فى التلاشى) وداعا قرطبة ، وداعا ، ساسقى ارضا اخرى بدموعى ، ستوارى ارض اخرى هذا الجثمان الذى منحتنى اياه ، وداعا ، وداعا .

ترجمة : عبد اللطيف عبد الحليم



هكذا تكلم قاسم أمين

من هو قاسم أمين؟
١٨٦٥ - ١٩٠٨

● كاتب عربي ، من اصل كردى ، ولد بمصر وتعلم بالاسكندرية وبالازهر .

● توثقت صلته بالامام محمد عبده وبسعد زغلول

ودرس القانون بجامعة مونبيليه بفرنسا وعمل بالنيابة والقضاء .

● كان كتابه « تحرير المراة » (١٨٩٩) اجرا صيحة اطلقت في نهاية القرن الماضي لتحرير المراة العربية وقد دعا الى سفورها وتعلمها ومشاركتها للرجل في الحياة العامة ، وقد آثار معارضة عنيفة رد عليها بكتابه الثاني (المراة الجديدة) ـ ١٩٠٦ ـ

● له اربعة كتب صغيرة غير كتابيه الرئيسيين هي : « كلمات » و « اسباب ونتائج » و « اخلاق ومواعظ » و كتاب « المصريون ـ رد على دوق داركور » .

رأي في اللغة

يظهر ان باب الاجتهاد اغلق في اللغة كما اغلق في التشريع ، فقد صار من المقرر بيننا الآن ان اللغة العربية وسعت وتسع كل شيء !

لكي يكون هذا الاعتقاد صحيحاً ، يجب ان نفرض ان هذه اللغة نتيجة معجزة ، فظهرت كاملة من يوم وجودها في العالم ، وهذا يناقضه قيام الدليل على ان جميع اللغات خاضعة لقوانين التحول والرقي العام ، وتابعة في اطوارها لسير الانسانية ، فهي إذن مظهر من مظاهر غريزتها الطبيعية التي لا تزال تنتج

وتبدع كما فعلت في الماضي ، ولا ادري لماذا يريد قومنا ان يستبعدوا من اللغة العربية الكلمات الفصيحة وطرق التعبير الجميلة التي نسمعها احياناً في لغة العامة بحجة انها لم ترد على لسان العرب ..

نحن خلفاء العرب في لغتهم ، فكل ما تخترعه ملكاتنا في اللغة يعد عربياً بالطبع !

● الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأي ونشر كل مذهب ، وترويج كل فكر .

● كلما اردت ان اتخيل السعادة تمثلت امامي صورة إمراة حائزة لجمال المراة وعقل الرجل .

● بعد سن الأربعين يبتدىء العاقل يرى ان المطلق ليس له وجود ذاتي ، وان الثروات الجميلة التي نحبها ونقدمها كالخير والحق والعدل لايمكن ان توجد في الخارج إلا مختلطة بنقيضاتها .

● لا تصحبوا الأشرار ، فانهم يمنون عليكم بالسلامة منهم ..

● بعد سن الأربعين كل زلة خطرة !

لا تكمل اخلاق المرء إلا إذا استوى عنده مدح الناس وذمهم إياه .

● كل مباحثة مفيدة إذا كان الغرض منها إظهار الحقيقة ، ولكنك لا تجد إلا شخصاً يريد ان يعلمك ما ليس له به من علم ، ولا يصغى إلى شيء مما تقول لانه ليس مشتغلا إلا بما يقوله .

● اقل مراتب العلم ما تعلمه الانسان من الكتب والاساتذة وأعظمها ما تعلمه بتجاربه الشخصية في الأشياء والناس

● إن كان في الوجود انسان يستحق ان يحسد على نعمته فهو العاشق .

● لابد ان تكون الغاية النهائية للتربية الأدبية هي العفو عن الخطيئة ، العفو عن اكبر خطيئة ، العفو عن كل خطيئة .

● لا يطلب الكمال من المرء ، وإنما يطلب منه ان يكون في كل يوم احسن منه في اليوم الذي مضى .

● يوجد اناس متى رايتهم او سمعتهم تشعر بنقص في خلقهم كانهم صنعوا بغاية السرعة فلم ينالوا حظهم من الاتقان المعهود .

● اللذة التي تجعل للحياة قيمة ، ليست حيازة الذهب ولا شرف النسب ولا علو المنصب ولا شيء من الأشياء التي يجرى وراءها الناس عادة ، وإنما هي ان يكون الانسان قوة عاملة ذات اثر خالد في العالم .

● سئل ح . بك : ما رايك في كتاب تحرير المراة ؟ . فاجاب : ردىء . فهل قراته ؟ . لا . أما يجب ان تطلع عليه قبل الحكم برداءته؟ قال : ما قرات ولا اقرا كتاباً يخالف رأيي .

● اعـرف قضـاة حكمـوا بالظلم ليشتهـروا بين النـاس بالعــدل !

● اتعس البريـة انسان ضاع ايمانه يدس الموت بسمة في حياته فيفسد عليه لذتها وينغص عليه شهوتها .

● العقل والجنون شيئان متضادان ، ولكن حدودهما متجاورة مختلطة ، وفي الحقيقة لا يعرف احد اين ينتهي العقل وانى يبتديء الجنون . إن كان التوازن بين قوى النفس هو علامة العقل ، فالنبوغ في المدارك بالخيال يكون غالباً نتيجة اختلال في هذا التوازن .

● معاقبة الشر بالشر ، اضافة شر الى شر !

● كل مذهب جديد يكره من اجل الحقيقة التي يحتوي عليها ، ومع ذلك فانه لا يعيش إلا بهذه الحقيقة !

● أول الحب هزل في الغالب ، وآخره جد ! .

● قلما توجد حقيقة لا يختلط بها بعض الخطا ، وقلما يوجد خطا لا يختلط به بعض الحقيقة ، لذلك يجمل بنا ان نسمع كل قول ..

● في الأمة الضعيفة المستعبدة ، حرف النفي "لا" قليل الاستعمال .



بقلم: محمد العدناني

لابد لي هنا من ان اذكر ان جل النحاة القدماء ، البصريين والكوفيين منهم على السواء ، تعمدوا تعقيد النحو وقواعده ، وأحاطوا كثيراً من أبوابه بضباب كثيف من الغموض ؛ لكي تتاح لهم الفرصة لجلاء ما قصرت أذهان طلابهم عن إدراك كنهه ، وكشف المعمى فيه ، ولفرض جُعْلٍ خاص لهم يتقاضونه من التلاميذ ، يمكنهم مع اسرهم من العيش مطمئنين الى ان حصولهم على لقمة العيش اصبح ، نوعاً ما ، مضموناً ؛ لأن الدولة لم تكن ملزمة ، فى ذلك العهد بدفع رواتب اسبوعية أو شهرية يستطيعون الاعتماد عليها ، شأن اساتذة اللغة العربية فى هذه الأيام .

ولم تنج المرأة من بعض الهضم لحقوقها نحوياً ، وتحمل اعباء بعض القلم والقيود التى قيدها بها معظم اجدادنا من النحاة .

فمن الظلم الذى تلحقه الفصحى بالمرأة ، أنها تحرمها تاء التأنيث ، التي تتحلى بها في آخر الكلمة ، عندما يكون الفعل خاصاً بالاناث دون الذكور ، فيقولون : هذه مُرضِعٌ ، وتلك حائض بدلا من مرضِعة وحائِضة . ولست أرى مسوغاً لغوياً لذلك .

وتجيز الضاد ان يقال للأم : هذه والدٌ (دون تاء مربوطة) على خلاف الأصل ، وهذه والدة (بتاء التأنيث المربوطة) على الأصل .

فلماذا تجيز الفصحى حرمان الأم تاء تأنيثها ، التى تعتز بها ، والتى لها معنى كبير لدى الأبناء ، ولدى الجنس الخشن .

ولما كان النحاة يجيزون لنا أن نقول : هي الوالدة أو الوالد ، فانني أرى أن نُخطِّئَ من يقول : هي الوالد ؛ لانني أكره الشذوذ فى اللغة ، ولأن كثرة الشذوذ فى نحو اللغة العربية ، التى وَرَّثَنَا إياها نحاتنا القدماء ، هي التى افسحت المجال لأعداء العروبة للحملة على الضاد ، وتنفير الناس منها ، والدعوة الى استعمال اللغة العامية ، والسعي الحثيث لطمس معالم الفصحى ، ومحاولة إحلال اللغة العامية مكانها بمرور السنين . الا بئس ما يحاولون .

ومعظم النحاة حين ينسبون الى أخت وبنت ، يقولون : أَخَوِيّ وَبَنَوِيّ ، بدلا من أُخْتَيّ وبِنْتَيّ . وقولنا اخويّ وبَنَوِيّ يوقِع فى لبس شديد ، مما دفع بعض النحاة الى أن يقولوا فى النسبة إليهما : أُخْتِيّ وبنتِيّ ، خوفاً من الوقوع فى اللبس ، لا دفاعاً عن حواء المظلومة .

وتظلم الضاد الفتاة عندما تصبح يافعة ، فتنسبها الى الصبي ، وتقول : هذه صَبِيَّة . لماذا لا نقول هذه بِنْتِيَّة ، مادامت وحدها هنا ، دون أن يشاركها في النسبة صبي ، يجعل النحاة يجدون لهم مخرجاً ، ويقولون : تَغْلِبُ الذَّكَرُ (الصبي) على الأنثى (البنت) ، فكانت النسبة اليه لا إليها .

وإذا كان للعدد المركب تمييزان ، احدهما مذكر عاقل ، والآخر مؤنث حقيقي ، كان الاعتبار للمذكر ، ووجب تأنيث صدر العدد المركب ؛ مراعاة للتمييز المذكر ، ولو جاء متأخراً ، على أن يكون من العقلاء ، نحو : نجح أربعة عشر طالباً وطالبة ، أو : نجح أربعة عشر طالبة وطالباً .

فان لم يكن تمييز العدد المركب من العقلاء ، روعي السابق منهما ، نحو : فى الحديقة أربعة عشر بلبلاً وعصفورة أو أربع عشرة عصفورة وبلبلاً .

فيا للفصحى الظالمة ! التى تفضل أبناء آدم الخشنين على بنات حواء الرقيقات الفاتنات ، بينما تساوي إناث الحيوانات بذكورها .

ويخطئون من يجمع (باسِل) على (بُسَلاء) ؛ لأن كلمة (بواسل) هي جمع (باسِلة) ، ويدّعون أن العرب لم تجمع من صفات المذكر العاقل على (فواعل) سوى ثلاث كلمات ، هي : هالك ، وفارس وناكس (الرجل المطاطىء رأسه) .

ولكن النحاة لم ينسوا هنا إلحاق



الظلم بحواء ، إذ انهم بعد ماقالوا : كل مؤنث عاقل على وزن (فاعلة) يُجمع على (فواعل) » . اجازوا أن يُجمع على (فواعل) كل وصف لمذكر غير عاقل ، على وزن (فاعل) ، مثل : صاهل وصواهل (مساوين المراة بالرجل) ، وشاهق وشواهق .

والنحاة عثروا هنا ، إذ اهتدى بعض الباحثين المعاصرين ، في الكلام الفصيح ، الى جموع كثيرة جاوزت الثلاثين ، وكل واحد منها وصف لمذكر عاقل . ومن هذه الجموع : سابق وسوابق ، وسابح وسوابح ، وحاسر وحواسر ، وقارىء وقوارىء ، وكاهن وكواهن ، وعاجز وعواجز ، وحاج وحواج ، ورافد وروافد ، وغائب وغوائب .

وقبل ذلك وقف العلامة عبد القادر البغدادي ، صاحب خزانة الأدب (في الجزء الأول ، صفحة ١٩٠ ، طبع المطبعة السلفية) عند كلامه على بيت الفرزدق :

وإذا الرجال رَأَوْا يزيدَ ، رأيتَهم
خُضُعَ الرقابِ ، نَواكسَ الابصار

وما تَضَمَّنه من جمع التكسير (نواكس) ، فعرض أمثلة من هذا الجمع ، جاوزت العشرة ، ثم وصلت بعده الى ما يُربي على الثلاثين .

وذكر الفيومي ، في مادة (فرس) من المصباح المنير ، بعضاً من تلك الجموع التي ذكرت آنفاً ، وبعضاً يغايرها ، مثل : صاحب وصواحب ، وناكص (راجع الى الوراء) ، ونواكص ، وخوالف (جمع خالف وخالفه ، وهو القاعد المتخلف) .

وقال الزبيدي في معجمه (تاج العروس) ، في مادة قران ، عند الكلام على قوارىء ، ما نصه : (قوارىء) كدنانير — وفي نسختنا (قوارىء) كفواعل ، وجعله شيخنا من التحريف . قلت : إذا كان الجمع جمع (قارىء) فلا مخالفة للسماع ولا للقياس ، فان فاعلا يجمع على : فواعل . »

لذا ، لا يخطىء من يجمع كل صفة لمذكر عاقل على وزن (فاعل) على (فواعل) ، ولكن الأفضل أن لا نجمع على (فواعل) إلا الكلمات التي نجدها في المعاجم .

وقد قطع مجمع اللغة العربية بالقاهرة قول كل خطيب ، إذ وافق ، في دورة عام ١٩٧٣ ، على اقتراح لجنة الأصول ، الذي يرى أن :

« لا مانع من جمع فاعل ، وصفا لمذكر عاقل ، على فواعل ، نحو : باسل وبواسل ، وذلك لما ورد من أمثلته الكثيرة في فصيح الكلام . »

ويقولون إن اطلاق الجمع (فوارس) ، المخصص للاناث على وزن (فاعلة) ، إذا أطلقناه على الرجال ، وقلنا : فارس فوارس ، ولا يمكن أن يوجد في ذلك لبس : لأن الرجال وحدهم هم الفوارس . فما قولهم في البطلة المغوارة خولة بنت الأزور ، التي ادهشت بشجاعتها وبطولتها فارس العرب وبطلهم العظيم

المـــرأة العربيـــة والنـــحاة

خالد بن الوليد ؟ ألا يحق لنا أن نقول إن المرأة العربية ـ حين تشاء ـ هى شجاعة كالرجل ؟ .

لذلك اقترح على مجامعنا الأربعة الخالدة ، ان يقتصر جمع (فارس) على (فرسان) ، وان نقول : خولة (فارسة) ، رغم أن ابن سيدَه يقول إنه لم يسمع من يقول : امرأة فارسة ، ولو ولد علي بن سيدَه قبل أربعة قرون من مولده (ولد علي بن سيده الأندلسي سنة ٣٩٨هـ . وتوفى سنة ٤٥٨هـ . وكان ضريرا ، ومن اشهر مؤلفي المعاجم : المحكم والمخصّص) ، وسمع الناس انذاك يصفون كيف تصول الشاعرة الفارسة البطلة خولة ، وتجول فى ميادين القتال ، لغير رايه اللغوى ، وقال : بارك الله بالفارسة العربية المغوارة خولة بنت الأزور .

وروى اللسان عن ابن السِّكِّيتِ انه قال : « تقول: هو ثالثُ ثلاثةٍ ، وهي ثالثةُ ثلاثٍ . فاذا كانت فيه مذكر ، قلت : هي ثالثُ ثلاثةٍ ، فيغلب المذكر المؤنث .

وإذا جاء طفل واحد مع مليون امرأة، قلنا : جاءوا ، ولم نقل : جئن ، فيا للظلم الفادحِ الحالِّ بامهاتنا ، واخواتنا ، وبناتنا ، وحفيداتنا !

اين الديمقراطيــة ايتها الضــاد الدكتاتوريـــة ؟

ويصفون المؤنث بنعتٍ مذكر ، عندما لا يلتبس الامر عليهم ، فيقولون : دجاجة بائضٌ : لأن الديك لا يبيض ، كان في ذلك شرفا للدجاجة المسكينة التى تزود الناس بأحسن غذاء عرفناه .

ويقولون ايضا : باضت الطائرة ، فهي بائضٌ وليست بائضة . مسكينة انت يا أنثى البشر ، ويا أنثى الطير !

وضمير الرفع المنفصل (أنتن) قد نقراه (أَنْتَنْ) ، إذا لم يكن مضبوطا بالشكل كجل المطبوعات العربية ، بينما الضمير (انتم) لا يمكن ان نخطىء فى قراءته ، ولا تصبح رائحته كريهة نتنة ، سواء أضبطناه بالشكل ام لم نضبطه .

وعندما نقول فى رسائلنا : «سلموا على الأسرة فردا فردا » . هل يجوز أن نقول فردة فردة ؟

الفصحى تجيز ذلك ، ولكن هل تسمح لنا النساء بذلك ، ام يلحقننا وفي أيديهن فردات نعالهن ؟

ولست أدرى لماذا نقول : «رأت فيه رجل احلامها» ، ولا نقول : «رأى فيها امرأة أحلامه ؟» إن غريزة الجنس والأحلام غير مقصورة على النساء دون الرجال ، منذ بدء سن المراهقة ، حتى انطفاء ذبالــة الحيـــاة .

محمد العدناني
عضو شرف فى مجمع اللغة العربية الأردنى



ثـــلج.. ولـهب

شعر: محـمدخليفــة

حلوتــي .. ياشوكــة فــي هـدبــي
ودبيبــا موجعــا فــي عصـــبي
أن ... أن تقتسمـــى الكـــاس معـــى
وتحســـي بدمـــى الملتهـــب
أن ... أن تغتســـلي فـــى النـــار .. أن
تستحمـــي بدمـــوع اللهـــــب
لـــن تكونـــــى امـــــراة .. إلا إذا
احترقـــت فيـــك بقايــا الحطـــب
انـــت كالتمثـــال .. عـــاج ابكـــم
وجمـــال اخـــرس كالذهـــب
دميـــة .. انـــت بـــلا عافيـــة
صنـــم مـــن حجـــر او خشـــب
فابحثـــي عـــن جاهلـــي أحمـــق
يعبـــد الأصنـــام والحســـن الغبـــي
ثغـــرك الثلـــج .. وثغـــرى لهـــب
فاطفئينـــــي
او فذوقـــي
لهبـــي

أكثر من قصيدة

شعر: م. كجراي

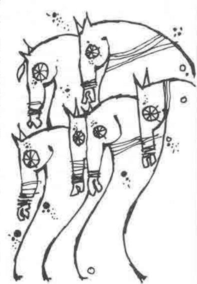
رياح

أخبروني أي جدوى لاخضرار الكلماتْ
فى دجى ينضحُ بالرعب كثيفَ الظلماتْ
لم تزل تعبث فى الافق الرياحْ
تتوارى نضرة الحقل لتمتد مساحات رمال الفلواتْ
شاحب وجهُكِ ياصحراء ،
تاريخك فى كل المزامير فجيعه
فمتى أشهد ضوء الفجر استقبل رايات الشريعه
ومتى تورق فى وجهك أوراق الطبيعه

مرثية

وطن النسيان لا يثمر غير الحنظل الأصفر حقداً ومراره
يعرف الريح عقوداً
ونقوداً
ويرى فى مقطع الشعر الخساره
حينما يمتد فى وجه المصابيح المضيئه
ظل سد من تراب ، أو حديد أو حجاره
آه لا يبقى سوى أن ينزف الشعر دماً
مرثية للفكر فى عصر الحضاره
فامض ياقلبي فما نبضك إلا
مقطع للحزن خانته العباره

زمن السيف



فجوات دائريه
ورؤى ألمح فى أغوارها كل العيون السامريه
هأنا أبصر فى دائرة الحلم تقاطيع الوجوه البربريه
يتوارى القمر الذاهل خلف الغيم مسحوقاً
تموت الكلمات الشاعريه
ليس هذا زمن الحرف ،
فهذا زمن السيف وحمى الغضب الصارخ
من جذر الأصول
جسدي يهتز من قرع الطبول
فى دمائي تركض الليلةَ آلاف الخيول
وأرى تاريخيَ النازفَ فرعاً دائم الخضرة
لا يعرف ألوان الذبول
فأنا الجرح الذى ينزف من كل ترانيم الفصول
لم يعد لي غيرَ أن أمتشقَ السيف
على كل شناعات المغول

والدعوة عامة

قصة بقلم : أبو المعاطي أبو النجا



● معذرة يا دكتور اذا كنت قد فاجأتك بهذه الزيارة فى مثل هذا الوقت ، قدماى حملانى اليك ، فحين يواجه المرء موقفا يشل قدرته على التفكير ، يتولى جسده الأمر كله ، وجدتنى أمشى على غير هدى هكذا كنت أظن حتى وقفت أمام عيادتك فأدركت أننى كنت أبحث عنك .

● ● ●

● لا تقلق يا دكتور ، سوف أحدثك عن كل شىء ، وان كنت لا أدرى من أين أبدأ ؟ أتذكر آخر مرة زرتك فيها ؟؟ لازلت أذكر كلماتك مع أنه قد مر على ذلك عدة سنوات ... يومها قلت لي :

ـ «زوجتك الآن فى أحسن حالاتها ، والباقى فى يدك أنت ، أنت الأرجح عقلا وبصيرة ، ما أطلبه منك يفوق ما أطلبه منها ، واذا كنت تريد حقا أن تنفذ مشروعك الفكرى فلابد أن تدفع الثمن عن طيب خاطر ، لابد أن تحرمها من كل فرص الشجار أو المرض ولا مانع من أن تقبل أحيانا بما لا تقتنع به من سلوكها حتى توفر لنفسك أثمن ما تحتاجه ، الهدوء والوقت وحين تنجح فى تحقيق انجازك ، فقد تكون زوجتك أول من يتأثر بذلك بشكل ايجابى ، وقد يؤدى اعتراف الآخرين بعملك الى اعترافها هى أيضا بما تحتاجه من هدوء وسلام فتمنحه لك عن طيب خاطر ...»

كأنك كنت تقرأ المستقبل فى كتاب مفتوح يا دكتور . لقد حدث الكثير جدا مما توقعت ، لكن هل كان فى قدرتك أن تتوقع النهاية التى تطورت اليها الأمور ؟ والتى حملتنى اليك فى هذه الزيارة المفاجئة ؟

● أعرف يا دكتور أننى تأخرت كثيرا هذه المرة فى اللجوء اليك ، لكن ربما كان عذرى أننى تأخرت كثيرا فى اكتشاف ما يجرى من حولى ، كنت أتصور أن كل شىء يسير فى طريقه الصحيح ، وكنت أدخر زيارتى لك لتكون تتويجا لما كنت أظنه نجاحى ونجاح زوجتى معا ، فقد كان كلانا فيما أرى يسعى بخطى حثيثة وواثقة نحو نجاحه .. لكن دعنى أرجع قليلا الى الوراء لأبدأ من البداية .

● ● ●

● أشكرك يا دكتور على هذه القهوة ، التى كنت فى أمس الحاجة اليها ، البداية أنت تعرفها يا دكتور . لن أحدثك

طويلا عن مشروعى الفكرى فانت تذكر بلاشك تلك الحوارات الطويلة التى كانت تدور بيننا عن امكانية تحقيق العدالة .

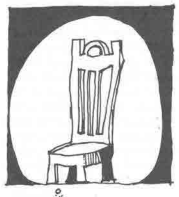
نسيت فى خروجى الذاهل علبة سجائرى ، لاباس فكلانا يدخن نفس النوع ، كنا نتفق فى اشياء كثيرة وكنا نختلف ايضا . حتى بالنسبة لمشروعى .

كنت اقول لك دائما : ان التناقض بين العدالة والحرية ليس ازليا بقدر جهلنا بقدرات الانسان وحاجاته وجهلنا اكثر بهذه العلاقة المراوغة بين القدرة والحاجة اشعر اننى أعود الآن معك الى هذه الأيام الخوالى ، كنا نتفق فى سخريتنا من المقولة الشهيرة «من كل حسب قدرته ، ولكل حسب حاجته» ، اذ من الذى يحدد القدرة والحاجة ، دون ان يقتل الحرية ، ومهما يكن حسن النية أو التقدير .. ولكنا كنا نختلف فيما بعد ذلك ، فقد كنت انت ترضى بقدر من العدالة وقدر من الحرية فى حدود ما نعرف عن قدرة الانسان وعن حاجاته . وهى الحدود التى يشير اليها عمل كل فرد ، وتتيحها امكانات كل المجتمع .

بينما كنت اقول لك : ان العدالة الحقيقية سوف تكون فى متناول اليد لو امكننا وضع تلك الاختبارات التى تكون نتائجها فى قياس قدرات الانسان من الدقة بحيث لا يشعر من يخضع لها باننا نتدخل فى حريته حين نحدد له مدى قدرته ؟ .

وقتها كنت تقول لى ساخرا : قد تصبح الرغبة فى تحقيق الكمال حين تعوقنا عن العمل المتواضع البسيط اشد اقنعة الهروب خبثا ثم تضيف مخففا من سخريتك : وعلى كل حال لن اثبط من همتك فقد تنجح فى تحسين بعض الاختبارات الموجودة بالفعل وهذه خطوة جيدة ، وإن كنت سابقى على قناعتى بأن فى شخصية الانسان قوى لا يمكن قياسها بمثل هذه الاختبارات التى اخشى أن تضيع حياتك فى الجرى وراءها ...

قوى لا تفصح عنها سوى مواقف الحياة ذاتها .. كنت تشعر وقتها يا دكتور بما يمكن أن تتطور اليه الأمور ام انها كانت مجرد مخاوف ؟؟ وفى الحقيقة بمقدورى الآن أن اعترف لك بأن سخريتك من طموحى كانت من أهم الأسباب فى وصولى اليك متاخرا هذه المرة .



كنت اريد ان اتحدى زوجتى واتحدى سخريتك معا ولم تكن المشكلة فى تقديرى هى الشك فى قيمة الاختبارات بمقدار ما هى فى وجود الفرصة للبدء فى مثل هذا المشروع الذى يحتاج ما لا املك من الفراغ والمال .

• • •

● تقول ان لديك موعدا هاما فى الساعة الخامسة ؟ . أنا ايضا لدى موعد مصيرى فى نفس الوقت ، يا لها من مصادفة ! اعتقد انه لايزال أمامنا من الوقت ما يكفى لنفكر معا فيما ينبغى بالنسبة الى موعدى المصيرى والذى جاء بى اليك فى مثل هذا الوقت ، سوف أكف عن كل المقدمات .. فالبداية الحقيقية حدثت يوم عرفت الدكتور «ناجى السلامونى» ..

يومها كنت .. ماذا حدث يا دكتور ؟؟ هل قلت شيئا غير عادى ؟

ـ .....

ـ تغيرت ملامحك حين نطقت باسم الرجل .

ـ .....

ـ أردت فقط أن أدخل فى الموضوع مباشرة ، والرجل معروف لكل الناس ، فهو رجل الأعمال الشهير ، وحين زارنى فى مكتبى بالوزارة لانجاز بعض معاملاته كان لطيفا الى الحد الذى وجدت نفسى فيه دون ان ادرى احدثه عن مشروعى الخاص بالاختبارات أدهشنى اهتمامه بمثل هذا الموضوع وحسن استماعه الى الحد الذى ظننت فيه انه نسى موضوعه الذى جاء من اجله فرجوته ان يأذن لى بدقائق لانجاز موضوعه .

قال لى وهو يتسلم اوراقه :

ـ سوف اعقد معك صفقة محددة ثم أوضح بلهجة عملية :

لا تهمنى دوافعك للمشروع ولا ما تسعى اليه ، كل ما يعنينى هو اختيار الموظفين الأكفاء لشركاتى ، دائما كنت أعتمد على التجربة للحكم على كفاءتهم ثم منحهم الثقة والمسئولية ، وطبعا لهذه الطريقة ثمنها الباهظ من الوقت والنقود ، ومن بين العشرات قد اجد شخصا واحدا مناسبا ، ولو امكنك أن تضع لى اختبارات تجعلنى نتائجها اثق بمشروعك فسوف توفر لى الكثير من وقت التجربة وتكاليفها ، واذاك سوف امنحك تفرغا كاملا لمواصلة بحوثك فى هذا المجال ساخذ منك فقط ما يلائم حاجتى وساتركك لآخر عمرك تبحث عن حل سعيد كما تسميه لمشكلة العدالة والحرية على مستوى الدولة أو على مستوى الانسانية أما أنا فلا يهمنى سوى شركاتى ، وحتى اكون واضحا معك من البداية فلن انقلك الى العمل معى إلا بعد أن أجرب بعض اختباراتك ..

• • •

● هل تريد أن تقول شيئا يا دكتور ؟

ـ ...

ـ اعتقد ان حديثى عن «الدكتور ناجى السلامونى» سوف يجيب على كل تساؤلاتك ... لم اتردد فى ترك عملى بالحكومة حين اخبرنى بأن نتائج

والدعوة عامة

الاختبارات التى استخدمها جيدة ودقيقة ، وحين قدم عرضا لم اكن احلم به لم يكن ما جذبنى الى العمل معه مجرد اغراء الفرصة او النقود ، بل كان شيئا غامضا فى شخصية الدكتور ناجى نفسه ، احسست به منذ أول لقاء معه ، وبدأ هذا الشيء ينمو ويتبلور بعد العمل معه ... كنت أفكر منذ الأيام الأولى من العمل معه فى هذا السؤال : هل يمكن ان ينجح أى اختبار اضعه فى قياس قدرات الدكتور ناجى الفائقة وبخاصة قدرته على الاقناع والنفاذ فى الناس بل ومقاومتهم حين يحتاج الامـــر الى المقاومة ؟؟

ثم غرقت فى العمل ، وحين كنت احتاج الى السفر او عمل بعض الدراسات الميدانية كنت اجد كل شيء تحت يدى ، التذاكر والحجز فى الفنادق والطباعين والأوراق والكتب ، أصبحت لدي مكتبة كاملة وسكرتارية وحريتى ووقتى ، ورجال الدكتور فى كل مكان ، كانه دولة صغيرة محكمة ، كل شيء فيها مختار بعناية ، اما زوجتى فقد انتهت مشكلاتى معها تماما ، كنت غارقا فى عملى ، وكانت هى غارقة فى تأثيث شقتنا الجديدة ، ثم فى الحفلات التى كان يحضرها الدكتور ناجى احيانا ، وحين كنت اراها فى هذه الحفلات وهى تستقبل الزوار وتحادثهم بلباقة وذكاء فى كل الموضوعات ، لم اكن اصدق ان هذه هى زوجتى حقا التى كنت تقول عنها انها الأقل ذكاء وحكمة ، والتى طالما حملتها مسئولية عجزى عن انجاز مشروعى .. كيف لم ابصر فيها من قبل كل هذه الجاذبية التى تنطق بها عيون من حولها ؟

لم اكن أستطيع أن امنع نفسى مع شعورى بالدهشة من الشعور بالزهو لأن هذه السيدة الجميلة الذكية هى زوجتى لعلنى قدمت الآن الاجابة على سؤال لم تساله انت مع أنه ربما يدور فى خاطرك : كيف نسيت أنا او زوجتى أن نوجه لك الدعوة مرة واحدة مع انك صديقنا القديم ، ربما كنت اشاركها الشعور بأنها لا تحب أن ترى شخصا يذكرها بلحظات ضعفها وبانها كانت يوما الأقل ذكاء وحكمة ، الذى كان يبدو انه يعرف قيمة زوجتى حقا هو الدكتور ناجى السلامونى لم يكن يتردد فى أن يقول لها أمامى وأمام كل المدعوين :

ـ حقـا وراء كل رجل عظيم امراة عظيمة وفاتنة ..

لم اكن أهتم كثيرا بمثل هذه المجاملات ، فقد كنت أشعر أن الرجل يغازل الدنيا كلها ، وانه لا يمكن لأية امراة أن تكون محور اهتمامه الحقيقى .

ولكن هل كانت زوجتى تفهم الدكتور كما أفهمه او لعلك ان تقول الآن فى نفسك وهل كنت انت تفهمه ؟ على كل حال انا هنا الآن لأعترف لك بما كان وبما يكون لنواجه معا ما سيكون ولست اريد ان القى عليك الغازا ... المسالة ان مثل هذه المواقف لم تدفعنى يوما الى أن أهتم بملاحظة علاقة زوجتى بالدكتور ناجى او حتى بغيره كنت سعيدا بانطلاقتى فى عملى ، وبانطلاقها الى دنيا لا وقت فيها للشجار أو المرض ..

• • •

● مع اننى لم اكن اعمل فى فراغ فان الطريقة التى يستفيد بها الدكتور ناجى من مشروعى كانت احيانا تحيرنى ، فالرجل لم يكن يعتد بكل نتائـــج اختباراتى ، وأحيانا كان يعين اشخاصا يفشلون فى حل هذه الاختبارات ، ولكنه لم يهمل يوما هذه الاختبارات كلية ، ولم يتدخل يوما فى شئونى ، كانت بينى وبين الرجل منذ البداية شروط واضحة محددة ، فلماذا اختلق مسائل الخلاف معه ، كانت عنايته بالمشروع تبدو واضحة حين يستخدم شبكة علاقاته المذهلة فى توفير كل ما يلزم ولتذليل اية عقبة فى طريق المشروع ، وحين كان يتحدث الى خاصة أصدقائه وزواره أمامى عن المشروع كان يتحدث باعتباره واحدا من اخطر انجازات مؤسسته وبما يوحى بأن هناك فريقا من المختصين يعمل تحت اشرافه المباشر ، وان هذه القضية ، قضية قياس القدرات كانت احدى همومه الفكرية المبكرة ، ومرة أخرى كنت ابتلع هذه المواقف متصورا انها جزء من ميوله الاستعراضية ، ومن رغبته فى اضفاء الأهمية القصوى على كل عمل يقوم به اكان من الممكن أن أتوقف أمام هذه الظواهر وأعرض مشروعى كله للتوقف ؟؟

كنت قد حققت بعض التقدم فى قياس القدرات العقلية ، وكنت اتمنى ان

انقل محاولاتى الى مجال القياس النفسى فى محاولة لتفهم الكائن البشرى فى شتى جوانبه فهل اترك هذا الهدف الكبير من اجل تفهم أهداف «الدكتور ناجى السلامونى» من مثل هذه الممارسات التى قد تكون مجرد أغراض لتضخم ذاتيته .

● ● ●

● لا أريد منك تعليقاً الآن يا دكتور ، وليس هذا هو الوقت المناسب للحديث عما قمت به فى مجال قياس الحاجات النفسية فالدكتور ناجى لم يكن يترك لي فرصة العمل فى هدوء طول الوقت فقد كانت قدرته على اثارة القلق لا تقل لحظة عن قدرته على اثارة الاعجاب ، ما تنشره الصحف عنه هو لا شيء بجانب حقيقته ، احيانا كان يقربنى منه جداً ، يصحبنى فى رحلاته وزياراته لمواقع العمل ولا اكتمك اننى تمنيت يوماً أن أؤلف كتاباً عنه عن شخصيته الفذة ، اقصد عن شخصياته المثيرة للاعجاب والقلق ، حين كان يتحدث مع العمال كنت لا تفرق بينه وبينهم ، يتحدث بلغتهم ، يرتدى مثل ثيابهم ، يروى الحكايات والنكات التى تبادلونها فى جلساتهم الخاصة ، ويستشهد بأمثال جدته ونوادرها ، واذا جاء وقت الصلاة وهو معهم تقدمهم للصلاة .

أما مع كبار المسئولين فى مؤسسته فقد كان يبدو احيانا وكانه اكثر إلماما بالأمور التى تخصص فيها كل واحد منهم طوال عمره ، يشير الى المراجع والكتب والصحف التى لا تعرف متى يجد الوقت لقراءتها كانه يعمل أمين مكتبة لا غير ، له قدرة مذهلة على التذكر واستدعاء الوقائع ، طلب يوماً مذكرة من احد كبار مسئوليه وحين طال بحثه عنها شرح له بالتليفون مكانها الذى رآه وهو يضعها فيه حين كان معه بالحجرة اثناء مناقشتهما لتلك المذكرة ، فعل ذلك وهو يضحك . ورغبته فى استعراض قدرته اقوى من رغبته فى تأنيب مرؤوسه ، أما فى حفلات «الكوكتيل» التى يقيمها للخبراء الأجانب ولرجال الأعمال ولخاصة اصدقائه من كبار رجال الدولة فقد كان يبدو وكانه احد نجوم السينما أو الدبلوماسيين الذين يمكنهم أن يتحدثوا فى كل شيء دون أن تنقصهم الجاذبية أو المعرفة المناسبة .

هذه الشخصيات المتعددة تصبح فى الموقف الواحد شخصية واحدة منسجمة مع الموقف والشخصيات الأخرى تختفى كلها كأنما باشارة ساحرة وتصبح عوناً للشخصية الراهنة التى يحتاجها الموقف ودون أن تكون عبئاً عليها يحدث ذلك دائماً بلا أدنى قلق أو تردد ..

لقد كنت شديد الافتتان بهذه الشخصية ولكننى لم أكن أبداً مستريحاً لها ، كان فيها شيء غامض يثير قلقى ومخاوفى مثلما تثير اعجابى ، وكنت أشعر أن هذا الشيء يثير شكوكى فى معنى نجاح مؤسسته الكبيرة ، ولقد كنت اتمنى لو كانت لدى الفرصة لأبحث اكثر عن هذا الشيء فى نفوس العاملين معه القدامى والجدد ؟؟

وافصح هذا الشيء اكثر عن بعض ملامحه فى ذلك اليوم الذى كنت فيه اغادر مكتبه ـ بعد أن قدمت مذكرة ببعض متطلبات المشروع وافق عليها بعد نظرة خاطفة ـ لحقتنى ضحكته الساخرة المفاجئة قبيل الباب التفت نحوه قال لي بلهجة بين الجـــد والسخرية :

ـ اختبارك الأخير يا استاذ عن القيادة الديمقراطية ؟ .

وتحول وجهى كله الى علامة استفهام فأردف :

ـ لم احصل فيه على درجة النجاح .

ثم تابع وهو يضحك وقبل أن أرد بأى كلمة :

ـ أعدك بأن احاول تحسين ادائى ثم انصرف الى أوراقه بطريقة جعلتنى انصرف الى خارج الحجرة بلا تعليق ..

أظنك تفهمنى يا دكتور فلم يكن قلقى كله بشأن العمل أو بامكانية استغناء الدكتور ناجى عن مشروعى كله ، بل كان قلقى ينبع من سؤال بدأ يلح علي : ما الدور الحقيقى للقدرات التى أبحث عنها وأسعى الى تحديد حجمها فى ضوء هذه القدرات الأخرى التى تكشف عن تأثيرها المذهل لدى شخصية مثل الدكتور ناجى ؟؟ هل أنا مجرد طفل يلهو بما يعمل ؟ وما معنى حرص الدكتور ناجى على أن يلحق بمؤسسته روضة للأطفال من أمثالى ، وهل تصالحت العدالة والحرية صلحاً مشرفاً فى دولة الدكتور ناجى بعـــد جهودى المظفرة ؟

● ● ●

● لم يطل انتظارى يا دكتور للبحث عن أجوبة لتساؤلاتى ، ولعلنى أيضاً لم أجد أجوبة شافية لها ...

ذات يوم دعانى لمكتبه ، كانت ملامح وجهه هادئة ناعمة كانه استيقظ لتوه من النوم . بدأ يحدثنى عن الاختبارات بلهجة مشبعة بالرضا والثقة ... لم يكن هناك احد سوانا ، ويبدو انه طلب الى مدير مكتبه ألا يدخل احداً لبعض الوقت فمن النادر أن يخلو مكتبه لمثل هذه المدة ثم قال بنفس النبرة الهادئة الواثقة :

أعتقد انه قد حان الوقت لنخرج كتاباً يضم نماذج من هذه الاختبارات مع مقدمة تشرح فكرتها وفلسفتها .. ثم أضاف دون أن ينتظر منى رداً .

ـ سوف يكون هذا الكتاب هو الأول فى سلسلة تحمل شعار المؤسسة ، وتحمل افكارها فى مختلف مجالات نشاطاتها ، وتؤكد للرأى العام أننا نختار العاملين عندنا على اسس موضوعية . ثم التفت الى قائلا بلهجة اعترافية :

ـ يظل الانسان يعمل بلا هوادة وفجأة يكتشف أن الزمن يمضى ، ويترك آثاره على كل شيء لقد عانيت كثيراً ، ولكنى اصارحك أنت بأن عملا لم يأخذ من فكرى واهتمامى مثلما أخذ هذا المشروع .

ثم تابع وعيناه الصافيتان الهادئتان تحدقان فى دون أن يطرف لهما جفن :

ـ قليلة هى الأشياء التى يمكن للمرء أن يعتز بانجازها ، ولكن قضية الاختبارات ستبقى واحدة من اعظم ما اعتز بانجازه. ثم أردف بنبرة ختامية ودون أن يرفع عينيه عن عينى .

ـ أما جهودك المستمرة فى خدمة هذا المشروع والاستمرار فى تطويره فستبقى دائماً موضع تقديرى الخاص .

مع كلماته كان قلبى يواصل سقوطه بين ضلوعى ، مرة أخرى أود أن تفهمنى جيداً يا دكتور لم أكن مأخوذاً بادعائه ، بقدر ما كنت مأخوذاً بالطريقة التى يمارس بها هذا الادعاء ، بعينيه الصافيتين المليئتين بالهدوء والثقة ، كاننى واحد من زواره ... يتحدث اليه عن المشروع .

شخصياته العديدة تذوب وتتوحد فى هذه الشخصية الاعترافية الواحدة ، التى تبوح بسرها أمامى فيما يشبه الهمس والنجوى ..

شخصية الرجل الذى افنى كل عمره فى قضية الاختبارات ويبحث عمن يجد

والدعوة عامة



عنده روعة التصديق والمشاركة فلم يجد غيرى . اعترف لك يا دكتور اننى كنت مبهورا بروعة ادائه ، كان قد بلغ قمة لا يتطلع اليها احد حتى فى الخيال ، والغريب اننى لم افكر لحظة ابدا فى تكذيبه أو الثورة فى وجهه ، كنت اتأمل فى تلك القدرة المذهلة التى هى من اخطر أسرار نجاحه ، القدرة على أن يصدق أكاذيبه من فرط القوة لا من فرط الضعف .

هذه القدرة التى تسوق امامها كل القدرات الأخرى وتسخرها اين كانت على خريطة بحثى وتجريبى ؟

كان السباق بيننا فى هذه اللحظة متكافىء ، هو شخصية واحدة متلاحمة لها القدرة على أن تقفز فى الهواء فلا تتحطم وأنا شخصيات مبعثرة على الأرض تتحاور أجزاؤها دون أن تقدر على الحركة ... حين دق جرس التليفون فى مكتبه فى تلك اللحظة ، لم أكن ادرى وأنا اغادر الحجرة هل انقذه منى أم انقذنى من الموقف ؟ ..

بدأت الأحداث تجرى بأسرع من قدرتى على ملاحقتها قبل ان اقرر ماذا ينبغى أن افعل لمواجهة الموقف كانت الاعلانات عن الكتاب قد برزت فى الصحف ويبدو انه حين تحدث معى كان الكتاب قد تمت طباعته ولعله اراد ان يخفف من المفاجأة ، وفى الوقت الذى قررت فيه لأول مرة ان اخذ راى زوجتى فى المشكلة فوجئت بالكتاب فى يدها ، وقبل أن احصل على نسخة منه . قلت لها وأنا اداري احساسى بالمفاجأة :

ــ ما رايك ؟

ــ رائع ... تأمل تصميم الغلاف من كان يتصور أن يتحقق انجازنا بهذه الصورة ؟ .

ــ انجاز من ؟ لقد اصبح انجاز الدكتور ناجى .

ــ منذ متى أصبحت تفكر فى الشكليات ؟ ان وجود اسم الدكتور ناجى على الكتاب مثل وجود شعار المؤسسة . انه مجرد رمز ولكن الجميع يعرفون دورك وهو اولهم ، ولا تنس أنه بدونه ما تحقق شىء من ذلك كله .

ــ وبدونى ما كان بمقدوره ان يفعل شيئا ، هل جننت ؟

ــ الجنون هو أن نحطم كل شىء من أجل مسألة يمكن أن تحل بالحكمة .

ــ تلك هى الحكمة التى تعلمتها اذن ؟

ــ دائماً كنت تطالبنى بالنظر فى جوهر الأمور . ثم تابعت بلهجة حاولت أن تكون هادئة وحانية .

ــ الدكتور تهمه الدعاية للمشروع وللمؤسسة أما انت فلايزال امامك الكثير لتفعله ، فكر جيداً فيما كنا فيه وصرنا اليه ، فى جدوى دخولك فى معركة وهمية مع الدكتور ناجى من اجل لا شىء بينما قد تخسر مشروعك ؟ .

ــ لم أعد قادراً على التفكير ولا راغبا فيه .. انت لا تعرفين حتى ما انا قلق بسببه .

ــ وانت أيضاً هناك امور يجب أن تعرفها قبل أن تتسرع بقرار غير مدروس ، كنت دائماً مستغرقاً فى عملك ولم احب ان اشغلك بمسائل كنت دائماً لا تعطيها الأهمية التى تستحق ، كانت أرباحنا كثيرة من العمل ، وقد شجعنى الدكتور ناجى على أن أساهم بمدخراتنا فى بعض شركاته ، نعم هذا ما كنت انتظر الفرصة لأفاجئك به ، وقد اصبحنا ...

قلت لها وأنا اجلس على أقرب مقعد :

ــ كفى يا سيدتى فالمفاجآت اصبحت اكثر من احتمالى .

● لا تنظر فى ساعتك ، اعرف أن الوقت قد حان ، وقتك ووقتى ، الم اقل لك يا دكتور ان الاحداث تجرى بأسرع من قدرتى على التفكير ...

لم اكن قد اتخذت قراراً بعد ، حين وصلتنى هذه الدعوة لأحضر الحفل الكبير الذى يقام على شرف المشروع فى فندق شيراتون ، وسيكون الدكتور ناجى ومعه زوجتى فى استقبال المدعوين لقد قررت هى أن تذهب نيابة عنى بعد أن اعتذرت بظروفى الصحية .

زوجتى أصبحت هى التى تتخذ القرارات الهامة ، والدكتور ناجى ليس فى حاجة الى ان اطلقها أو يتزوجها لتقف على يساره فى الحفل الكبير ..

● ● ●

● تقول ان القرار الأخير لايزال فى يدى ، وانك أيضاً مدعو الى نفس الحفل وان كبار رجال الدولة سيكونون هناك لان هذه هى دولة الدكتور ناجى السلامونى ..

وان المساعدة الوحيدة الممكنة التى يمكن ان يقدمها لى اى صديق مخلص هو أن يكف عن مساعدتى ، وان كل هذا الذى يجرى هو أول اختبار يقدمه لى الدكتور ناجى الذى ضحك حين فشل فى اختبارى وان المهم هو أن يضحك أخيراً ، وان هذه مبارزة عادلة بمفهومى للعدالة ، واننى لست فى حاجة إلا الى شاهد عادل محايد وانك ستكون هذا الشاهد .

ــ اذن ماذا تنتظر يا صديقى ؟

● ● ●

خاتمــــة :

تنتظر هذه القصة من يكتب خاتمتها فالراوى ذهب مع صديقه الى الحفل .. ومع أن الراوى لم ينتبه الى ان الدعوة كانت عامة وانه سيشهدها خلق كثير فان أحداً لم يقل ماذا حدث فيها وان كان هناك من يؤكد أن الحفل سيبقى ساهرا حتى الصباح .. أى صباح .

أبو المعاطى أبو النجا

مختارات من
رباعيات الخيام



ترجمة الشاعر الكبير
ابراهيم العريض
رسم
حلمي التوني





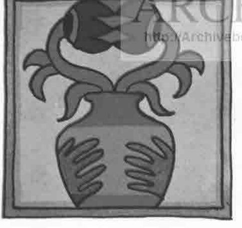
منذ العشرينات من هذا القرن والأدب العربي مهتم برباعيات الخيام بعد أن قام الشاعر الانجليزى « فيتز جيرالد » باكتشافها وترجمتها الى الانجليزية ، حيث خرجت هذه الرباعيات من اللغة الانجليزية لتنال شهرة عالمية واسعة النطاق ، وقد قامت محاولات عديدة لترجمة الرباعيات ، من بينها محاولات محمد السباعي ، والبستاني ، ورامي ، وأبو شادي ، بل لقد قامت محاولات لترجمة الرباعيات الى اللهجة العامية المصرية .

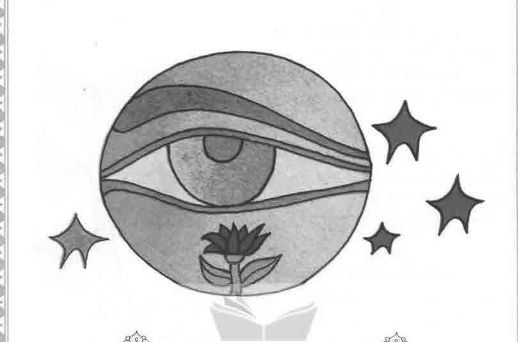
وهذه تجربة اخرى تضاف الى تراث الأدب العربي هي ترجمة الرباعيات بقلم الشاعر العربي البحريني الكبير ابراهيم العريض ، الذى عرف الرباعيات فى اصولها ودرسها دراسة عميقة وأضاف الى الترجمة من روحه الشعرية وتفسيره الخاص وفهمه المستقل ما جعل للرباعيات فى ترجمة العريض شخصية متميزة ، بين سائر الترجمات ، والدوحة تقدم فى «ملزمة» كاملة مختارات من هذه الرباعيات التى قام العريض بترجمتها مع لوحات من وحي هذه الترجمة للفنان العربي الكبير حلمي التوني .

إنّي لأشعرُ ما قدْ كنتَ تشعُرُه
ألستُ مثلكَ في أرجوحةِ القدَرِ ؟
وما قصرْتُ يداً عن بثِّ مُعتقَدي
إلّا لأنّي مسبوقٌ على الدُّررِ
أيُشرِعُ القدرُ الجبّارُ من دمِنا
كأساً دِهاقاً وشُقّاها على قهرِ ؟
فأينَ روحُكَ ياخيّام تُسعفُني
حتّى أُترجِمَ ما خلّفتَ من أثرِ ؟

٣ شعبان ١٣٥٤ — إبراهيم العريض







أَفِقْ يانديم، استهلَّ الصَّباح
وباكِر صَبوحَكَ نَخْبَ المِلاح
فمكثك بين الندامى قليل
ولا رَجْعَةَ لكَ بعد الرَّواح

لقد صاح بي هاتفٌ في السُّبات:
أفيقوا لرشفِ الطِّلا، يا غُفَاة
فما حققَ الحُلمَ مثلُ الحُبَاب
ولا جدّد العُمرَ غيرُ السُّقاة

وما كان مكثي هُنا ليطولا
فأنجُمُ ليلي تقِلُّ.. أُفُولا
ودَرْبي على طَرَفَيْه الفَناء
فعجِّل بها تَشْفِ منّي غليلا

مُعَنًّى.. كسَفْرٍ على باب حانَهْ
تململَ يطرُقه في استِكانَهْ
ألمْ يَقْضِ ليلَتَه في العَراء؟
وعمّا قليلٍ سيَمْضي وشانَهْ

وماذا تظن يبثُّ الهزار
مُفَتَّحَةً، قد علاها اصفرار؟
خذيها - فديتك - حمراء صرفًا
فما عالج السقم إلا العقار

بنيروز - إذجاء - طاب الأشر
فها.. كل ذي صبوة منتظر
على كل غصن لموسى يدًا
وأنفاس عيسى تُزكّي الزهر



هنالك .. في ظلّ غصن مديد
بقرص رغيف .. وكأس .. وعود
وصوتك حلوًا على عزفه
نعيش كلانا حياة الخلود

على الخلد يقصر بعض مناه
ويسعى لها آخر في الحياه
خذ النقد ، ياشيخ ، مادمت حيًّا
فما ضخّم الطبل إلا الصداه

وكم زهرةٍ نشأت كالجنين
فقبّلت الشمسُ منها الجبين
فما للرياح تهبّ ببشرى
وتسرع في نعيها بعد حين ؟

حلا الصبح رمقة عين الغزاله
كما لو تمدّ لصيدٍ حباله
وبين يديها مليك النهار
قد استمرأ الكأس حتى الثماله

وتمتم في الروض زهر الندى
لزائره : أنا ترب الندى
فخذ صُرّتي هذه فضّها
جعلتُ لمن جاد مثلي فِدَى

حنانيك ! كم في الثرى من ندامى
ترقرقُ أدمعُهم في الخُزامى
وهل نجم النرجس الغضّ إلا
على طرف أحلى العيون ابتساما ؟

ويا ليت شـعري ، أتـلك الزهــور
عرائس نعمى ، جلتهـا الســتور؟
فمن قُبْـلَـةِ الشـمسِ هـذا الحياءُ؟
ومن لؤلؤ الطـلِّ ذاك الســرور؟

أتـلك .. القصـورُ التي في فِنـا هــا
عهِدْناك كسرى ! تُذلُّ الجِباهـا ؟
وهـذي .. مقاصيرُ أُنسِكَ جمشـيد !
شـنَّف أذنيك صوتُ ظِبـاهـــا

سـواء أعشتَ قريـرًا بسـجنك
لها ، أوحملت القـذى ملء جفنك
فمن مات فات .. وما أنت كـنز
فتُنْبَشَ - ثانيـةً - بعد دفنك

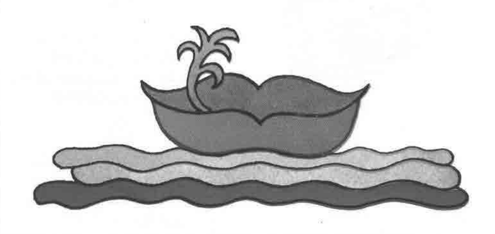
بـروجٌ .. على حسـنها في تـداعي
فـلا في الحقـول ، ولا في المـراعي
خـلَتْ للعصـافير وجـهَ النهـار
وباتت مـع الليـل مأوى السـباع

وشـيكًا سـتُرخى عليها السـدَل
كصبحٍ تـألق - ثم اضمحـل
فَـلِمْ لا نقـابل دهـرًا جـلانـا
لتمثيل ملهاتــه ، بالمثـل

مضى عهـدُهـا برُؤاهم حميـدا
فيـا رَسْمَهـا لا عدِمْتَ وفـودا
خلـت بعراصِك ذاتُ هديـل
كـأنَّ لهـا في فضائِلك عيـدا

ودنياك دارُ القِـرى للنُّـزل
وللـدار بابـان - نـورٌ وظـل
فكـم طـارق إثْـرَ آخـرَ حَـلَّ
ليرتـاحَ يـومين - ثـم ارتحـل

وهـذا النبـاتُ الذي باخضـرار
أطـلَّ على النهـرِ - والنهرُجـار
تسـنّدْ عليـه برفـقٍ ، أُخيَّ
فقـد قـام من ثغـرعذب الحِـوار



ولا ازدهر الوردُ أحمرَ، إلّا
لأنّ دمًا تحته قد أطلّا
لقتلى حروبٍ وكانوا كثارًا
وصرعى غرامٍ، وكانوا الأقلّا

صدَقتُكَ! ما كلُّ ذرّاتِها
سوى الشمسِ تنظرُ في ذاتها
فلا تجلُ عن خدِّ حسناءَ ذرًّا
أما هو خدُّ نظيراتِها؟

فيا غازيًا ألهته الحروبُ
فما لضحاياكَ فيها نصيبُ
ستغدو إلى حُفْرةٍ مثلهم
تواريك - عهدُكَ منها قريبُ

ويا مجريًا في السرادق خيله
سنابكُها.. تقدحُ النارَ حوْله
أما ضاق فترُ عن السير، لمّا
حواك مُقلبُها.. إذ حَثَوْا له

فجدّدْ مع الكأسِ عهدَ غرامِك
وحلِّ مرارتَها بابتسامك
وعجِّل.. فجوقةُ هذي الطيور
قد لا تُطيل الطّوافَ بجامك

ثويتُ ببلخ والا بأخرى
وعذبًا جرى الكاسُ أو فاض مُرًّا
فليست حياتي سوى ورقاتٍ
تساقطُ.. حاملةً ألفَ ذكرى

فهات حبيبي إليَّ الكأسَ، هات
سأنسى لها كلَّ ماضٍ وآتٍ
غدًا؟ ويْحَ نفسي، غدًا قد أعود
وأعرقهم في البِلى.. من لِداتي

سيحيا الحُبُّ قلبي المعنّى
لجورك ما دام وعدك منّا
لطرفك يسقي مع الخمر خمرًا
فيُبدع فنًّا وأُبْدِعُ فنّا



وكم صاحبٍ كان ريعَ النفوس
صَلِيتُ وإيَّاه نارَ الكؤوس
أقام معي بُرْهَةً، رَيثما
لهوْنا.. فواريتُه في الرّموس

ألا فاغنم العَيْشَ ما دامَ رغدًا
فسوف تُبَدَّلُ بالفرشِ لَحدا
وتُمسي ترابًا - ببطنِ التراب
فلا صوتَ يشجي.. ولا خمرَ تندى

ككلِّ الذين مضوْا فبقينا
لنأنسَ في الرّوضِ بالورد حينا
لمن - ليتَ شعري - سنغدو وطاءً
إذا مثلهم بعدَ حينٍ بلينا؟

وأينَ الذينَ أثارُوا الجدالْ
وكان الهُدَى بحثُهم والضّلالْ؟
أثارَ الرَّدَى لهمُو بالسكوتِ
ففضّوا النزاعَ.. وشَدُّوا الرِّحالْ

فلا زلتُ أحفَلُ بالصَّحبِ برّا
وساقيَّ يملأُ كاسيَ دُرّا
أميلُ من السُّكرِ إنْ هو غنَّى
وأصحو على هَمْسِهِ إنْ أسَرّا

وكم في شبابي تخايلتُ تيهًا
إذا جئتُ يومًا البحثَ، فقيهًا
ولكنّني دائمًا كنتُ أُنهي
بحوثي، كما كنتُ أشرَعُ فيها

بذرتُ لديهم بذورَ الحِكَمْ
ووالَيتُ أسقي ثَراها بِدَمْ
فماذا جنيتُ من الغرسِ ذاك؟
مجيئيَ ماءُ.. رَوَاحِي نَسَمْ

أليسَ من الحَتْم أنّي سأُردى؟
وهيهات أُنعمُ بالعيشِ بعدا
فمَالِيَ ما دمتُ حيَّ الشعورِ
أُقيمُ من الوهم حَوْلِيَ سَدًّا؟

فمِلتُ إلى الكأسِ أجني جَناها
ولمّا رشفتُ بثَغرِيَ فاهَا
أسَرَّتْ وقالتْ: تمتّعْ! تمتّعْ!
فلا يقظةٌ تُرتجَى من كَرَاهَا

وكأسِي التي ناشدتْني هَمْسَا
ألَمْ تكُ في الغيب مثلي نفسا؟
فكَمْ جادَ لي ثغرُها قُبلاتٍ
أعادتْ بها ذكرَ ما ليسَ يُنسى

فَإنِّي سمعتُ بأُذنيَّ كوزا
يقولُ: "أهنتَ بِلَطْمي عزيزا
ألسْتَ كَمِثْلِيَ - خزّافُ - طينًا؟
فَتِلْكَ إذَنْ قِسْمَةٌ لِيَ ضِيزَى"



حديثٌ.. رواهُ الثِّقاتُ سنينا
فأمْسَى لنا بالتَّعاقُبِ دينا
بأنَّ المهَيْمنَ لمَّا استَوى
على عَرْشِهِ، أنْشَأَ الخلقَ طينا





أخزّافُ! إنْ تشْكُ جَوْرَ الحياهْ
فإنّي رأيتكَ.. دونَ انتباهْ
تُخبِطُ في الطّينِ.. تصنع كوزًا
بساقٍ فقيرٍ، وقُلَّةِ شاهْ

فما الرّوحُ عندي بهذا الجسَدْ
سوى خيمةٍ لمليكٍ ورد
يَحلُّ بها - بُرهةً - من يَحلّ
منهم، فيمضي.. وتبقى العَمَدْ

كما يرفع الزهرُ في الروض راسه
دوامًا ليملأ بالطلّ كاسه
كذلك يجدُر بي أن أعيش
إلى أن يُذيقني الموتُ باسه

فدَرْعُقَدَ الرّزق من غير حلّ
أليس بأمتعَ من ذاك، قُل لي
مرورُ الأنامل في شعر خَوْدٍ
تصبُّ بِدَلٍّ وتسقي بِدَلّ؟

وإن لم تَدُمْ لي تلك القُبَل
وكان غريمَ حياتي الأجل
فقد كنتُ لا شيء، إذ كان أمسِ
ولا شيءَ أبقى غدًا - لا أقل

فما دامَ يُزهِرُ روضُ الأقاح
أعِنّي على رَشفِها بالمراح
فإن طاف ساقي المنايا بكأسٍ
جرعتُ قذاها بكل ارتياح

سل الروحَ، إن صار جسمي هباء
أتَسْبحُ ثانيةً في السماء؟
فواهاً لها، كيف ترضى الهوانَ
لتبقى أليفةَ طينٍ وماء؟

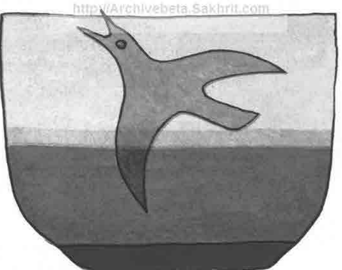
فإن كان أعياك متنُ الفسيح
وفيه الغنى عن جميع الشروح
وأنت على قيد هذي الحياة
فكيف إذا صِرْتَ من غير روح؟

أأغترُّ بالذِّكر بعد الزوالِ؟
وأزعمُ أني عزيزُ المثالِ؟
وفي الكاسِ مثلي ألوفُ الحَبابِ
تولّدُ من مَزْجِها بالتتالي

ودنياي - بعد فنائيَ - تبقى
لينعمَ هذا.. وذلك يشقى
وهل يشعرُ الموجُ - موجُ الخِضَمِّ -
بتلك الحصاةِ التي فيه تُلقى؟

فقل للذي حيَّرَ الدَّرسُ فهمَه
حياتُكَ أقصرُ من أنْ تُتِمَّه
حياتك وقْفٌ على شَعْرَةٍ
هي الحدُّ ما بين نورٍ وظُلمه

خذ الألِفَ الفَرْدَ.. لُغْزَ وجودِكْ
ستَظْفَرُ من حَلّه بخلودِكْ
أما هُوَ قائم عرشِ الإلهِ؟
فكيف تعدّيتَهُ بجُهودِكْ؟







تمثَّلَ وجهُكَ لي مُشرِقـا
فما أغدقَ الكونَ ! ما أورقا !
أأكفرُ بالحُسنِ؟ حَسْبُ وجوديَ
في الأرضِ معنىً بأن أعشقا

وأسْرَيْتُ بالرّوحِ ذاتَ ليْلَه
فجالتْ لها في السَّمٰواتِ جَوْله
وقالَ لها مَلَكٌ أنتِ نورٌ !
فردّدتِ الأنجُمُ الزُّهرُ قَوْلَه

أدأبُكَ في الأرضِ تَسعى، أُخَيّا
كأنكَ سوفَ تنالُ الثريّا
وخيطُ حياتكَ لو جاذبَتْهُ
أقلُّ الرّياحِ، لما عادَ شيّا

إلامَ تُبدِّدُ وقتاً رغالـ...
بهذا - على غيرِ شيْءٍ - وذلكَ
ألا تؤْثِرُ الكَرْمَ يحلو جَناهُ
على الثمَرِ المُرِّ من مُجْتَناكَ؟

وإنْ سَرَّني أنّ بذلتُ الجُهودْ
لمَعْرِفةِ الكُنْهِ - كُنْهِ الوُجودْ
فما كنتُ قطُّ لأهتَمَّ حيّاً
كمِثْلِ اهتمامي بِرَشْفِ البَرُودْ

ألا أترِعِ الكاسَ.. نَخْبَ العَدَمْ
فمَنْ نامَ مِنّا، كَمَنْ لمْ ينَمْ
ولا أمسِ ظَلَّ.. ولا الغَدُ حلَّ
فما يمْنَعُ اليومَ أنْ يُغْتَنَمْ؟

هي الرّاحُ، يجلو سَناها الظُّلَم
ويدفعُ إكسيرُها كلَّ سُم
فلوْ مسَّها الصُّفرُ صُفرُ الحياةِ
لحَالَ نُضاراً.. بمعنىً أتَم

فقدِّرْ لزهرِ شبابكَ عُرفَه
ومُجَّ الطِّلا رَشفةً بعد رَشْفَه
فلا بُدَّ من ضجعةٍ في كراها
ستحضنُكَ الأُمّ من غيرِ رأفَه

هنالِكَ.. في مُلتَقى الواديَيْنِ
كأفْجَعِ ما شاهدَتْ قطُّ عيْني
تهالُكُ فاخِتَةٍ، في خرائبِ
قَصْرٍ تُردِّدُ: أَيْنِيَ؟!.. أيْني؟!



وكم شُرفةٍ من بقايا قلاعِ
رعى أهلُها خِصْبَ أزهى البِقاعِ
أمُرُّ بها موحِشًا .. في العراء
فلا ظِلَّ نامٍ ، ولا طيفَ ساعِ

فيا مَنْ تُقيمُ على الأرضِ دوْلَه
تَرِفُّ لها رايةُ المجدِ حوْلَه
سعى فوقَ سَعيِكَ في الأرضِ قومٌ
فلا القومُ ظلّوا ، ولا ما سَعَوْا لَه

صهٍ !! .. فالذينَ مدى الحق راموا
جميعًا بأوديةِ الجهلِ هاموا
أفاقوا سحابةَ يومٍ .. فقصُّوا
غرائبَ أحلامِهم .. ثمّ ناموا

لقد ضِقْتُ يا ربِّ ! بالعيشِ باعا
فلم أجْنِ من كلِّ عُمري انتِفاعا
سوى أنْ هبطتُ بِسَيْلِ الوجود
فما ازداد تيّارُه بي اندِفاعا

فإنَّ حواليَّ من كلِّ صَوْبِ
رُسومًا ، تُمَثِّلُ فوْضى لُعَيْبِ
وفي الوسطِ الشمسُ ، تُلقي الشُّعاعَ
فتظهرُ أشباحُها بعْدَ غَيْبِ

ولسنا سِوى حلَقاتِ اتِّصالْ
تَشَابكَ آخِرُها بالأوَالْ
وكمْ مِثْلُ ليْلتِنا هذهِ
ليالٍ مضَتْ .. وستأتي ليالْ

وفي اللوحِ أثبتَ فصلي القلمْ
وجازَ إلى غيرِهِ حين تمْ
وهيهاتَ، لو ثُرْتُ حتى الجُنونِ
لظَلّتْ كما هيَ تلكَ الكَلِمْ



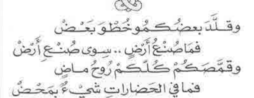
أتأملُ أنتَ بطولِ وُقوفِكْ
إصابةَ ما لمْ يُرِدْ، منْ مُضيفِكْ؟
فهلْ مِنْ سبيلٍ سوى العَبَراتِ
لإعْجامِ مُهْمَلِها - في ظُروفِكْ؟

وبالأمسِ قُدِّرَ لي رِزْقُ يومي
وما في غدي من شُعاعٍ وغَيْمِ
فهيِّءْ لي الكأسَ، إذْ لستُ أدري
علامَ انتباهي.. ولا فيمَ نومي

وطينتُنا عجنَتْها العُصورْ
فهذا الحصادُ لتلكَ البُذورْ
وما خُطَّ قبلَ بُزوغِ الحياةِ
سيقرأُهُ الخلقُ يومَ النُّشورْ

دعوني، لحالاتِ سُكري، دعوني
تفيضُ عليَّ بشتّى الشؤونِ
لعلّي بمعدِنيَ البَخْسِ أُفضي
إلى مُقفَلٍ - هو بابُ اليقينِ

لخيرٌ بأنْ تتجلّى لعيني
ولو وسْطَ كاسي وخمري شَيْني
ولا تحرمُ النفسُ منها بتاتًا
بأدْعيةٍ - ما لها رَحْبُ كوني


وقدْ بعضُكُمْ خُطوُ بعضْ
فما صُنْعُ أرضٍ.. سوى صُنْعِ أرضْ
وقُمْصُكُمُ كُلُّكُمْ روحُ ماضٍ
فما في الحضاراتِ شيءٌ بمحضْ





كجهلكَ .. علمي بأسرارها
فأنى لنا سبرُ أغوارها
كلانا رهينٌ بلطفِ الظهورِ
لهذا الدخانِ على نارها

لئنْ قمتُ في البعثِ صفرَ اليدينْ
وعُطّلَ سفريَ من كلِ زينْ
فيشفعَ لي أنني لم أكنْ
لأشركَ باللهِ طرفةَ عينْ

فلوْ كانَ لي بِغريمي يدانِ
لناشدتُه - قبلَ فوتِ الأوانِ -
بأنْ يتركَ اسميَ غُفلاً .. وألّا
يُقدّرَ لي عيشةً بالأماني

وصحتُ خبالاً بأرجائها:
ألا منْ دليلٍ لأحيائها
تسيرُ على هديهِ في الظّلامِ؟
فردَّ الصدى: خبْطُ عشوائها!!

إلهي! رُحماكَ، أينَ الصّباحْ؟
فقلبي يكادُ أسىً يُستباحْ
وغُفرًا .. لساقٍ سعتْ بي إليها
جنونًا .. وراحٍ تمادتْ براحْ

أخيّام، ما في الورى مَنْ يعي
همُو سُخْرةُ الجاهلِ المُدّعي
فلوْهُم يحُونَ لماضُلّلوا
ببدعةِ جيلٍ .. عن الأبدعِ

إلهي إعقدتُ رجائي عليكْ
وأطرقتُ رأسي بين يديكْ
فإنْ أنتَ لمْ تعفُ عنّي هلكتُ
وهل مفزعٌ منكَ، إلّا إليكْ؟

حياتي، في الغيبِ فتحةُ باب
تعرّى به جانبٌ من تراب
ولا حولَ، في كلِّ ما تمَّ، لي
سوى أنَّ ما بي تعشّقَ ما بي

حياتي سِلْكٌ لوعي الزّمانْ
تكهربَ، بين فراغٍ.. وشانْ
أليس التحاقي بشَعبٍ.. وعَصْرٍ
على قدرٍ من قضائكَ كانْ؟

فيا شاعِراً لاذَ بالصّمتِ، مَهْلاً
صداكَ على ألسُنِ الطّيرِ أحلى
ويا عاشقاً دلّهتْهُ الحِسانُ
أقلبُكَ ذابَ على الوَرْدِ طلّا؟

تولّتْ ليالي الرّبيعِ القِصارْ
وأُسْدِلَ دونَ الشّبابِ السِّتارْ
وعَهْدي بطيرِ الصّبا شادِياً
ليَ اللّهُ! أنّى أتى؟.. أينَ طارْ؟

نذرتُ لحُسنِكَ نجوى صلاتي
وفي غمرةِ العشقِ ضيّعتُ ذاتي
فلو خيّروني.. لم أرضَ إلّا
بتلكَ.. حياتي - فأنتَ حياتي

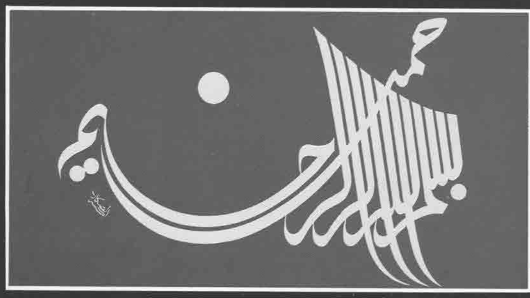
أيفتَرُّ حسنٌ لنا مُشرقا
ولا نتملّاهُ.. إلّا تُقى..؟
فوا ضيعةَ العُمرِ.. لو مرَّ بي
على رِسْلِهِ، دونَ أنْ أعشَقا

أبا بدرٍ أُنسي! وُقيتَ السِّرارا
تأمّلْ، فذاكَ أخوكَ استنارا
وكم هو بعدي سيجلو سَناهُ
فيضني.. من البحثِ عمّن توارى



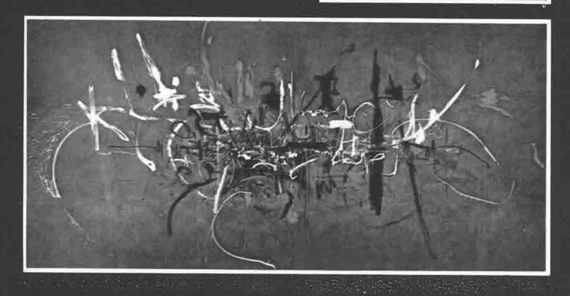



الأمة
الأمة
Al Ummah
مع مطلع القرن الخامس عشر الهجري
وفي بداية احتفالات العالم الإسلامي بهذه المناسبة
كان صدور مجلة الأمة.
وقد استقبلها المفكرون والقراء في جميع أنحاء العالم
بالاهتمام والتقدير لما تميزت به من الأصالة والمعاصرة في
معالجة قضايا المسلمين والاهتمام بشؤونهم وذلك
بأقلام كبار الكتاب.
من رسالة المجلة:
جعل المسلمين أكثر إحساساً بمتغيرات الحياة وضرورة
اختصار فترة التخلف.
مواكبة التطور على هدي من تعاليم الإسلام.
حتى يعود المسلمون إلى مكانهم في قيادة البشرية
إلى الخير وتتوحد كلمتهم، يرمز لذلك شعار المجلة
حيث الهدف اتحاد المسلمين في القارات الخمس.
مع العدد هدية
إسلامية شهرية جامعة
تصدر في غرة كل شهر عربي
١٠٠ صفحة بالألوان
مع كل عدد هدية
قراءة إسلامية للمشكلات الحضارية والثقافية المعاصرة
تحقيقات علمية واستطلاعات مصورة
تلتقي فيها مع كبار المفكرين والكتاب





إلى أعلى لوحة للخطاط الفنان محمد سعيد الصكار .. في احد المعارض الثلاثة ، وبقية اللوحات من اعمال إثنين من الفنانين الاوروبيين تأثروا بالخط العربي .



الخط العربي

في ثلاثة معارض باريسية

رسالة باريس

بقلم :
نهى سمارة

باريس مدينة تعرف كيف تفتح نوافذها على كل حضارات العالم .
لذلك يأتى الفنانون من مختلف الجنسيات إليها ، يعتبرونها غاية ينتهى اليها تشوقهم وطموحهم الى الفن والجمال
وهى أيضاً صالة فن واسعة سواء باريس الرسمية أو الصالة الخاصة ، فتعرض لهم ، وتتذوق كل فنونهم وتنادى بواسطة ملصقاتها المنتشرة على أعمدة الكهرباء والجدران رواد الفن ليشاركوها متعة الاكتشاف والفن .

اهتمت باريس فى هذا الموسم بالفن الاسلامي عن طريق اقامة ثلاثة معارض تمثل الخط العربي كفن وتراث وزخرف فبعد المعرض الواسع الذى افتتح فى متحف الفن البريطانى عن الفن الاسلامى سنة ١٩٧٦ والذى افتتحته الملكة اليزابيت ، جيىء بقسم من هذا المعرض الى باحات اليونسكو ، وسمى المعرض بـ «روائع القرآن» وذلك بمناسبة مرور خمسة عشر قرناً على الهجرة ــ هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكة الى المدينة ــ .

أما المعرض الثانى فكان للفنان والخطاط العراقى محمد سعيد الصقار فى صالة قياب ، والثالث للخطاط العراقى أيضاً حسن مسعود فى صالة أرتيكوريال .

• • •

الصالات الثلاث كانت حافلة بالرواد الفرنسيين والسياح الأجانب متذوقى الفنون الاسلامية ، لما للخط العربى من ايحاءات جمالية سكب فيها الفنان المسلم فى الفى عام مضت كل مسارب ابداعه الفنى ، وأسقط فيه كل توتراته وهواجسه ورؤاه الجمالية بعد ان حرم عليه ممارسة كل الفنون التجسيدية

والخط العربى كما لاحظنا فى المعارض الثلاثة بالاضافة الى قيمته الجمالية ، له أسس حسابية وهندسية ورياضية ، وخلف هذه الأسس يحتوى قيماً فلسفية ذات ابعاد تعبدية ودينية.

الزخرفة فى الخط العربى

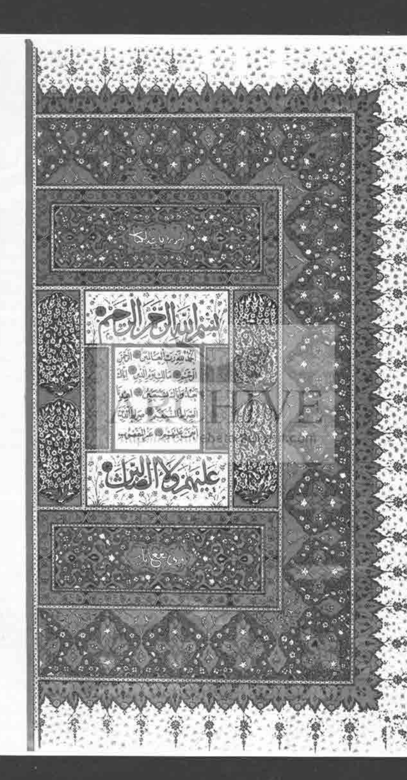
إن الزخارف فى الخط العربى كانت بديلا للألوان عند الفنان الخطاط المسلم فاستعمل الخطاط اللون استخداماً رمزياً ، فاكثر من الألوان الهادئة ، وهى الوان السماء والماء والسهل ، اى الأزرق والأخضر والأصفر ، فهى الوان الفضاء التى تعطى الاحساس باللانهاية ، ولم ينس الخطاط المسلم على مدى الفى عام استعمال الظل والنور لتوضيح مستويات السطور المختلفة القليلة البروز .

وقد تاثر بالخط العربى الكثير من الفنانين الاوروبيين وادخلوه فى لوحاتهم التشكيلية امثال : بول كلى ، وماتيو ، وبيكاسو ، وهارتنغ وسولاج وكاندسكى وفاسارلى ، وسواهم ...

روائع القرآن فى اليونسكو

إن روائع القرآن المعلقة فى اليونسكو تزخر بالفن والجمال وفنون الزخرفة ، والخط العربى يرتبط فى اذهان المسلمين بالقرآن الكريم ، كتابة وتلاوة وتعبداً ، ومن هنا بدأت الابداعية فيه لما يحتويه من عاطفة دينية ويمكن ان نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين إذ انهما نشا وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية الى جانب ما يثيرانه فى النفس من لذة .

فى معرض روائع القرآن باليونسكو شاهدنا مخطوطاً من احد اشهر المخطوطات للقرآن الكريم وهى للخطاط



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن
الرحيم مالك يوم الدين اياك
نعبد واياك نستعين اهدنا
الصراط المستقيم صراط الذين
انعمت عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين

قران مخطوط للخطاط قرة حصاري ، عرض في اليونسكو تحت عنوان (روائع القرآن) وهو بالخط النسخي الثلث وقد دون سنة ٩٥٣هـ ـ ١٥٤٦م .

لوحة من تخطيط وزخرفة الفنان الخطاط محمد سعيد الصكار في معرضه في صالة (فياب) بباريس .



التركي قره حصاري وقد خط هذا القرآن بالخط النسخي الثلث ، وقد أهداه الخطاط يومها الى سليمان القانوني ، وهو من أعظم الشواهد على ما وصلت اليه الحضارة الاسلامية يومها ، وهو محفوظ اليوم في متحف طوب قابي باسطنبول ، وقد غلف هذا القرآن منذ زمنه بجلد الماعز الذي تم تسويده بواسطة تراب جذور البلوط ، وقد صقل وقوى بواسطة عمليات التلميع بشمع النحل العذرى ، وحلي بالذهب الخالص وهو بالفعل متعة عين للنظر .

في اليونسكو كان هناك مخطوطات قرانية لها مناهج وأساليب تختلف من مدينة لأخرى حيث انتشر الاسلام وتواجد ، فهي تاخذ الكثير في روحية ومزاجية البيئة التي جاء منها الخطاط الفنان ، فهناك القرآن الذي خططه سلاجقة الأناضول ، وقرآن الهند والشرق الأقصى ، ثم القرآن الذي خط في اسبانيا الاسلامية ، وفي غرب افريقيا وايران ، والمغرب .

ولقد غلب الخط الكوفي في هذا المعرض ، وقد سمى الكوفي نسبة الى مدينة الكوفة في العراق ، وقد تفرع من هذا الخط سبعون خطاً وكان في بدايته بلا نقط أو تنقيط ، ويعرف الصحابة الأربعة أنهم دونوا القرآن فيه وهم : أبو بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان ، وعلي بن أبي طالب . وكان ابن مقلة من أهم الخطاطين الذين جاؤوا في القرن الثالث وهندس الخط الكوفي الذي عرف بعدها بمقاييسه الهندسية الثابتة ، وبعد ثلاثة قرون جاءت خطوط كثيرة سميت باسماء القلم ، وتعددت أنواعها كخط الثلث ، والثلثين ، وخط المصاحف المحقق ، والنسخ وغيرها ، وما تعدد اشكال الخطوط إلا دليل على الترف الحضاري الذي عاشه المسلمون ذلك الوقت .

والعالم العربي لا مبالي

والخط العربي مع كل ما يحمل من جمالية لا توجد معاهد تدرس هذا الفن عدا معهد الفنون الجميلة في بغداد وان كان يدرس على طريقة السلف الى حد تقديس الشكل دون النظر الى تحليل جماليات هذا الخط كفن .

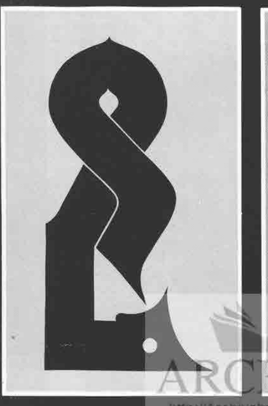
والفنان العراقي المعاصر محمد سعيد الصقار الذي عرض في باريس واستقطب جمهوراً واسعاً لما في خطه من عذوبة ، ولألوانه الزخرفية من عصرية ، ولقدرته المدهشة في تطوير الخط بما يتلاءم مع مزاجية هذا العصر .

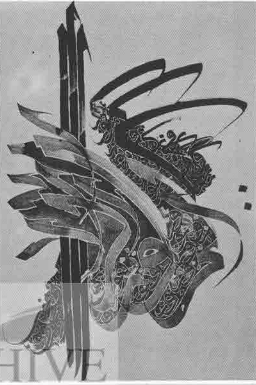
وقد سالت الخطاط الفنان الصقار أثناء معرضه :

● طالما أن الخط العربي «منبع أساسي» للفن الاسلامي : لماذا لا نجد أكاديميات تدرس هذا الفن ؟

اجاب :

ـ كان هناك مثل هذه المعاهد في القاهرة وبغداد ، ومازالت الأخيرة تدرسه ،





وسيجزي الله الشاكر
ين وما كان لنفس
أن تموت إلا بإذن
الله كتابا مؤجلا
ومن يرد ثواب الدنيا
نؤته منها ومن يرد
ثواب الآخرة نؤته

منها وسنجزي الشاكر
ين وكأين من
نبي قاتل معه ربيون
كثير فما وهنوا
لما أصابهم في سبيل
الله وما ضعفوا
وما استكانوا والله

لوحتان من معرض الخط العربي للخطاط الفنان حسن مسعودي في صالة (أرتيكوريال) بباريس .

اللوحة الثالثة في معرض (روائع القران) في اليونسكو ـ باريس ، وهي بالخط المغربي في القرن العاشر الهجري .

ولكن المسالة لا تتعلق فقط بتدريس الخط رغم أهمية ذلك ، ولكنها تتعلق بالرؤية لهذا الفن ، فهذه المعاهد تدرس الخط على طريقة السلف الصالح وقلما تحاول أن تكتشف ابعاده وخصائصه الفنية ولا تشجع على الاضافات التى يقتضيها العصر .

● جمالية وغنى الخط العربى بمدارسه المتعددة قديماً وحديثاً حوله الى فن تجريدى ، ودخل الخط كعنصر جمالى فى الفن التشكيلى كما فعل شاكر حسن آل سعيد ، ورافع الناصرى ، وضياء العزاوى فى العراق ، وسعيد أعقل ، وفيصل سلطان ، ووجيه غله فى لبنان وكمال بلاطة فى فلسطين وغيرهم كثير ، فما رأيك بهذه المحاولات ؟

ـ فى معرضى اتعامل مع الخط كخطاط، لا كرسام حروفى ، ولئن وجدت بعض اللوحات التى تنسب الى اللوحة الحروفية ، معنى ذلك أننى اختلف عن الذين ذكرتهم ، أننى اعتنى بالخط العربى من حيث هو استمرار لتاريخ طويل فى الممارسة والتطوير ، ومن حيث هو مجموعة من الأصول . والضوابط الفنية التى تشترط معرفتها من قبل الخطاط . واحاول من خلال عملى أن أقترب من الخصائص الايمانية للخط وأقربه الى زمنى .

● فى لوحاتك المعروضة نلاحظ تحررك فى الخطوط المنهجية او الذاتية اذا صح التعبير ، هل تريد من وراء ذلك ان تظهر جمالية الخط العربى كأداة تشكيلية ؟ والى ماذا بالتالى ان تصل ؟

ـ التحرر من المنهجية ، نعم ! أما الذاتية فلا ! لأننى بهذا التحرر من المنهجية أعطى بعداً ذاتياً لأعمالى ويمكن القول أننى أبحث عن جماليات اضافية من خلال استقصاء ابعاد الحروف وعلاقاتها ، والايغال فى استثمار ليونتها واستجاباتها ، والمزاوجة بين خط وآخر اعتماداً على النسق الموسيقى فيما بينها ، وقد قادنى ذلك الى لوحات من الخط الحر ، الخارج على الأصول التقليدية ، والمعتمد أساساً على وحدة الجو الفنى فى اللوحة الخطية .

وما أريده هو أن أكتب بحواسى كلها وأن انتبه وأنبه الى العلاقات الشيئية فى الحياة التى يمكن للخط أن يأسرها ويطوعها .

كما أننى أطمح الى اخراج الخط من غيبوبة الأسرار والطقوس الوثنية ، وممارسته بأكثر قدر من الحرية ليكون أكثر قرباً من الحياة وأكثر تداخلا فى الزمن ، وأقدر على حمل ملامح عصرنا .

● الى ماذا تؤول تناقص عدد الخطاطين العرب فى العالم العربى ؟

ـ الى شروط الحياة الجديدة وكسل الخطاطين فظهور الطباعة عطل عمل الخطاطين والغى مهنة الوراقة التى كانت تعتمد على الخط وتجويده .

وظهور الصحافة اشترط ابسط الخطوط واوضحها ، وهذه شروط مهنية صحيحة ومقبولة .

ولكن غير المعقول هو بقاء الخطاطين قابعين فى مواقع متخلفة عن زمنهم . فالخط كحرفة صار أشبه بصناعة النماذج الصغيرة للتماثيل الأثرية التى تباع للسياح .

ومحمد سعيد الصقار الذى استقطب جمهوراً واسعاً فى صالة القُباب فى باريس ليس أكثر من تاريخ طويل فى الممارسة والتطوير ، وخطوطه المعروضة تحمل كل ايحاءات هذا العصر وملامحه النابضة .

المسعودى .. خطاط آخر

حسن المسعودى فنان وخطاط عراقى أيضاً ، انتشر كتابه عن الخط العربى فى كل المكتبات الفرنسية ، وقد ألفه لأجل القارىء الفرنسى والعربى ، واضعاً شروحاته فى اللغتين .

قدم المسعودى مع كتابه معرضاً فى خطه ، وهو سواء فى كتابه او معرضه ، لهو أشبه بالمعلم المنهجى المتسلح بتراثه القديم .

فهو كثير الحذر بتطوير أى خط من خطوطه ، ناسخاً السلف ومقلده .

كتاب المسعودى يحتوى على شروح لفن الخط : كيف يخط بالقصبة ، والمواد المطلوبة لبرى القصبة ، كما يشرح عن وضعية جسم الخطاط ، ووضعية يده ، وقواعد الخط العربى ، ويتحدث أيضاً عن النقطة كوحدة قياس أو كجزء من الحرف . وينهى كتابه عن بعض أعمال المؤلف .

ولوحاته المعروضة تمثل نماذجاً متعددة فى الخطوط الجميلة المطورة .

فى المعارض الثلاثة الباريسية كان الباريسيون يتذوقون جماليات الخط العربى ويدهشون لقدراته الايحائية وامكانياته التشكيلية المعاصرة .

نهى سمارة





حديقة الأسماك القاهرة

شعر:
محمد المهدي المجذوب

يزور حديقة الأسماك والأظلال تخلعها ..
عليه الدوحة الخضراءْ،
شباك تحسن الاصغاء
ويهرب في مرايا الشمس تمسك حوله الأشياء
وأبصر وجهي المفضوح منفيا مع الصحراء
فيا نفسى متى انسى إذا لم ينس فى جسدى ..
عواء الليل ، والأسماك فى الغدران لم تعرف صبلح الشوقِ والندمِ

●

صراخُ الطير في الأقفاص يحتدمُ
ملونةٌ وما ذاقت مدى الآفاق بالألوانْ
تَمنّىَ ريشها الآفاقَ فانحسرا
وفي الأقفاص آفاقُ
وريشيَ فيمَ ينبت بين أقيادى

●

أشاهد خلوة العشاق أزواجاً فابتسمُ ..
لآدم لا يرى ما أضمرت حواء تأكله
وترضي نفسه البلهاء



فمــن ذا يبــرىء الأدواء مــن جســدي
وروحـــيَ قصـــةٌ مجهولـــةُ الأصــداء
وأضحـــك من يـــد الشرطـي مد بها فانكرنـي بـلا إيمـان
يسائـل عـنـي الأسمــاكَ يمسكها ويسـال عنـي الأقفاصَ والعشـاقَ ..
يسـأل عني الأظـلال تخلعهــا علىّ الدوحــة الخضراء
أمــا علمــتْ بــاني خــارج الأشيــاء

●

أقالــوا غـيرُ مُتّزِن   وكيف يكون متزنــاً
يعانـي الشـوك   والأزهـار والمحنــا
ويخشى المـوت والأحيـاء لم يعـرف بهم وطنــاً
أرافــق ساخطـاً بـــدنـي
وكم أحببتٍ من أنثى   فجاد الغيث بالصحراء
إذا أبصرتـُـمُ شيئـــاً ،
فــانـي لا أرى بصــري ســوى كـذبي وأهوائـي

●

أحـــب الخـــوف تعجـــز تحتـــه الحربـــاءْ
وشبــاكي يـــرد الفجـــر والزبـــال يحملـــه الى الظلمـــاء

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

بقلم الدكتور
عبد المحسن صالح



عرف الهنود الحمر بعض النباتات السامة او التى تسبب الشلل فى الانسان والحيوان ، ومن اجل هذا كانوا يلوثون سهامهم بهذه السموم ، حتى إذا لم يقتل السهم ، يسري السم ، ويشل الضحية .. والصورة توضح احدهم وهو يقوم بتسميم سهامه بمادة (الكورار) المستخرجة من أحد النباتات .

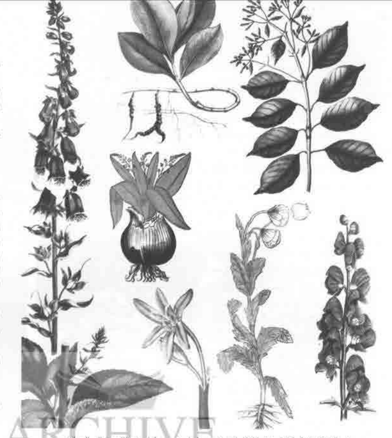
● «لقد رأيت أمام عينى قصوراً مشيدة من أحجار كريمة .. ولقد كانت زاهية الألوان ، متناسقة البنيان .. ومن أحد هذه القصور خرج حيوان غريب لا أستطيع له وصفاً ، وكان يجر عربة فخمة ، وبعد فترة تراءى لي وكأنما حوائط منزلي تذوب وتتلاشى وأن روحى قد انطلقت منى وطارت في الهواء ... ووجدت نفسى وكأنما أنا معلق فى الفضاء ، وبصرى شاخص على ما تحتى من مناظر طبيعية تتخللها جبال ووديان ومن على سفح الهضاب كانت تتقدم قافلة من الجمال هابطة ببطء نحو الوديان .. ثم رأيت الجبال ، وكأنما هي درجات ترقى كسلالم نحو السماء» !

إن مثل هذا الكلام لا يصدر إلا عن انسان مخبول العقل ، أو فى حالة من حالات النوم المصحوبة بهواجس الاحلام .. لكن صاحب هذا الكلام بانكر جوردون واسون ، لم يكن مخبولا ولا حالما ، بل كان هاذيا او « مهلوساً » رغم انه بصحة جيدة ، وفى حالة يقظة تامة ، ولقد تراءى له ما تراءى ، لأن عقله قد تاثر بمادة انسابت الى مخه ، بعد ان تناول « عيش الغراب المقدس » .. وهو واحد من نباتات فطرية تشبه المظلة ، ويهواها الناس كطعام معلب او غير

معلب ، وهذا النوع من عيش الغراب عرفه الهنود الحمر منذ الاف السنين ، واطلقوا عليه اسم الفطر المقدس ، لأنه كان يلعب بعقولهم ، ويصور لهم امورا غريبة يرونها رؤية العين ، ولكن غيرهم كان يراها هذيانا وهلوسة تهون بجوارها احلام اليقظة !

ويقص علينا عالم النفس هيفليك ايليس تجربته الحية مع مادة اخرى نقية عزلها العلماء من احد النباتات ، والمادة تعرف باسم « الميسكالين » .. ولقد تعاطاها بغرض الدخول فى تجربة على نفسه ، وبنفسه ، ليرى أثرها فى عقله ، وعندئذ كتب « لقد شاهدت حقولا كثيفة ، مرصعة بالجواهر النفيسة .. وعندما كنت احملق فيها ، رأيت كأنما هذه الجواهر تتفتح على هيئة أشبه بالزهور، ثم إذ بالزهور تتحول الى فراشات رائعة تحلق فى شتى الاتجاهات» !

لكن اثر هذه المادة قد يختلف من شخص الى آخر .. فعندما تعاطاها الكاتب الشهير الدوس هكسلى ، ونظر الى زهرية صغيرة بها بعض الزهور ، تجلت امام عينيه «كما تجلى الخلق كله لآدم فى صباح اليوم الذى ظهر فيه الى الحياة .. انها المعجزة .. انه الوجود العارى المجرد .. الينبوع المقدس لكل الوجود ..لقد قفزت الى ذهنى كلمات مثل التجليات والنعم الالهية والرحمات ..» !



بعض النباتات الطبية التى عرفها الانسان منذ زمن طويل وهى من اعلى (من اليمين الى اليسار) الكينا (ضد الالم) .. عرق الذهب (مقىء) القمعية (منبه للقلب) .. العنصل (فى وسط الصورة وهو منبه ومنشط) .. اسفل من اليمين الى اليسار البيش (مخفف للألم) الخشخاش الابيض (مسكن للألم) الصقرون او الزعفران (للنقرس) .



بين القديم والحديث !

لكن يبدو ان لكل شىء وجهين : نافع وضار ، أو مقبض وسار ، أو داء ودواء .. الى آخر هذه المتناقضات التى نعرفها فى حياتنا تمام المعرفة .

فالنباتات معروفة من قديم الأزل على أنها واهبة الطعام والكساء والمأوى والدواء والعطور وما شابه ذلك .. وهى صانعة البروتينات والنشويات والزيوت والفيتامينات وكل ما يحتاجه الانسان والحيوان فى غذائه ، لكنها ـ فى الوقت ذاته ـ تقوم بتصنيع جيوش من مركبات أخرى سامة ، ومن هذه السموم قد ينبع الدواء ، ومنها ما يؤثر على الجهاز العصبى ، فينقله الى حالات جديدة وغريبة ، ويبعده عن واقع الحياة المليئة بالآلام والقلق والتوتر ، ويهيىء للانسان سعادة ، لكن لابد أن تتبعها تعاسة ، لأنه

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

ـ في هذه الحالة ـ لن يعيش دائماً في أوهامه وتصوراته ، إذ لا مناص من عودته الى عالمه الواقعي ، فيعاود الكرة مرة ومرة ، علّه يعود الى عالم الخيال ، والنتيجة الحتمية لذلك هي عادة الادمان وهي عادة محفوفة بالمخاطر والأهوال ، إذ يصبح الانسان أقرب الى عالم الأموات منه الى عالم الأحياء !

إن النباتات التي تصنع لنا الدواء الممزوج بالسموم ، تعرف باسم النباتات أو الأعشاب الطبية ، ولقد عرفها الانسان من قديم الزمن ، فعندما كان الطبيب الكاهن في عصر الفراعنة يصف منقوع جذور شجرة الرمان لمريض مصاب بالديدان الطفيلية ، لم يكن في ذلك مجانباً للحقيقة ، لأن الجذور ـ في الواقع ـ تحتوي على مادة طاردة للديدان .. أو عندما كان يصف لمريض مصاب بتوعك في بطنه زيت الخروع المسهل والملين ، فانه لم يكن في ذلك مخطئاً ، إذ لازالت هذه الوصفة سارية المفعول حتى اليوم ، رغم انه قد مر عليها آلاف السنين !

ولقد استخدم الطب الفرعوني عصير أو افراز بعض النباتات في تخفيف الآلام وكانوا يستخلصونه من نباتات الخشخاش (الذي يستخرج منه الأفيون) وكانت هذه المادة تستخدم الى عهد قريب ـ ولازالت ـ في التخدير أثناء اجراء العمليات الجراحية ، أو لقتل الألم ، وجذب النوم ، وتهدئة النفس (مادة المورفين الشهيرة) .

ولاشك أن الأطباء العرب القدامى كان لهم طول وباع في علاج كثير من الأمراض بواسطة الأعشاب الطبية ، ولقد نقل عنهم علماء الغرب هذه الصنعة ، لكنهم زادوا عليها ، وأضافوا اليها ، ثم ذهبوا الى أبعد من ذلك ، واستخلصوا المواد الفعالة التي تحتويها هذه النباتات ، وبدأوا في تنقيتها وتحليلها ومعرفة تركيبها الدقيق علهم يستطيعون تجهيزها في المعامل بالتخليق ، ثم تجربة كل مادة منها ـ على حدة ـ في الحيوان والانسان ، ليعرفوا تأثيرها على الجسم عامة ، والجهاز العصبي خاصة ، وليفرقوا بين النافع منها والضار ، ويحددوا الجرعة المناسبة لأن معظم هذه المواد اذا أسيء استخدامها ، جاءت بنتائج عكسية ، وقد تورد الانسان موارد الهلاك ، إذ أنها تحتوي على سموم قاتلات .. ولهذا كان لابد أن نعترف ان بها الداء ، وبها الدواء .. مثلها في ذلك كمثل السموم التي تفرزها ، وهذا ما تعرضنا له في مقال سابق على صفحات هذه المجلة .

عائلة كبيرة من السموم النباتية

والواقع أن هناك مئات من المعامل التي تضم آلاف العلماء المهتمين بالتعرف على أنواع السموم النباتية ، وهذه تعد بالآلاف ، ومن اجل هذا دأب العلماء على تصنيفها وتقسيمها الى أنواع وعائلات ، وأكبر هذه العائلات على الاطلاق هي عائلة أشباه القلويات أو القلويدات ـ كما يحلو للبعض تسميتها (الكالويد) ، وهي جميعاً ذات مرارة في المذاق ، لأنها تتشابه في شق كيميائي يميزها عن غيرها ، ويعطيها صفتها التي تصبح بمثابة بصمة أو هوية ترشد الكيميائي الى طبيعتها !.

ولاشك أن معظم الناس يتناولون هذه القلويدات يومياً على هيئة نيكوتين في التبغ والسجائر ، أو كافيين في القهوة والشاي والكاكاو ، هذا ومما يذكر ان النيكوتين سام ، ويدخل أحياناً في تجهيز بعض المبيدات الحشرية ، لكن الكافيين منبه ومنشط وله فوائد طبية ، إذ قد يدخل في تركيب الأدوية المستخدمة للصداع ، أو في حالات الاسهال ، وضد بعض حالات التسمم الناتجة من المورفين (وهو أيضاً من القلويدات) .

ولقد فصل العلماء حتى الآن أكثر من خمسة آلاف مادة من أشباه القلويات ، وتم عزلها من أكثر من ٩٧ عائلة نباتية زهرية تضم كل منها أجناساً وأنواعاً وسلالات شتى .. خذ على سبيل المثال العائلة الباذنجانية التي ينطوي تحت لوائها عشرات الأجناس ، ومئات الأنواع .. منها البطاطس والطماطم والباذنجان ، وهي تستخدم كطعام ، ومنها التبغ الذي يعدل المزاج (المدخنين بالطبع) والفلفل الأحمر الذي يدخل ضمن البهارات ، ومنها أيضا نباتات برية مثل عنب الديب ، وسم الفراخ والعوسج ، ومنها نباتات الزينة مثل البيتونيا والسيسترام ومنها النباتات الطبية مثل نبات البلادونا والداتورة والسكران ، ورغم أن هذه النباتات الأخيرة سامة ، إلا أنها تحتوي على مواد طبية لتهدئة الأعصاب ، وعلاج الربو ، وتوسيع حدقة العين وجلب النوم وتخفيف آلام الروماتيزم .. الخ .

على أن بعض العائلات النباتية مثل العائلة الخشخاشية (سميت بهذا الاسم استناداً الى أشهر جنس في العائلة وهو جنس الخشخاش أو الأفيون) تتميز عن غيرها بان جميع أنواع النباتات التي تحتويها ضليعة في تكوين أشباه القلويات ، ولم يكتشف العلماء حتى الآن نوعاً واحداً منها خالياً من هذه المواد .

وطبيعي أننا لا نستطيع أن نتعرض لآلاف السموم أو الأدوية التي تكونها النباتات الطبية ، فذلك يحتاج لمجلدات ، لكن يكفي أن نذكر أن طبيعة السم أو الدواء تختلف من نبات الى آخر في التركيب والتأثير على الانسان والحيوان ولهذا أطلق الناس على بعضها مسميات تنبيء بحالها ، كنبات الشيطان ، أو نبات الجنون ، أو النار ، أو الملاك القاتل (وذلك لأن زهور النبات جميلة وقاتلة) أو الحريق .. الخ .. الخ .

فبعض هذه النباتات تحتوي قلويدات غير ضارة في ثمارها غير الناضجة ، لكنها إذا أكلت ، تحولت في عملية الهضم الى مركبات أخرى سامة ، ومنها





بين القديم والحديث .. الى اليمين يظهر بعض بائعي الأعشاب الطبية وهم يفترشون الارض ، ويقومون بتحضير الدواء بطريقة بدائية مثل القدماء .. والى اليسار صيدلي في معمله الحديث وهو يقوم باستخلاص المواد الفعالة من النباتات الطبية بطريقة حديثة ومتطورة .

على سبيل المثال مركب السيانور السام (فى اللوز المر) ، فتظهر أعراضه على هيئة تشنجات وصعوبة فى التنفس وانتفاخ قد يتبعه موت فى غضون ساعة واحدة ، خاصة إذا كانت الجرعة كبيرة .. وأحيانا ما يظهر أثر بعض هذه السموم على هيئة انسياب فى اللعاب أو صداع وقيء وغثيان ، أو اضطراب فى القلب ، أو تشنج في العضلات ، أو رعشة ، أو طفح جلدى أو شلل .. الخ .. الخ .

وأيا كانت الأمور ، فان أشباه القلويات ــ مع ذلك ــ قد جاءت هدية من النبات للانسان .. لكنها هدية تحمل فى طياتها نعمة ونقمة ،، نعمة استخدام بعضها كدواء ، أو لتخفيف الآلام ، ونقمة لأنها قد تسم أو تتلاعب بعقول البشر ، وقد تؤدى الى الادمان ، وهنا تكمن الخطورة على مستقبل الانسان ، فكم من ملايين الضحايا قد أصبحوا عبيداً أذلاء ، بعد أن كانوا أحراراً شرفاء .. وكم من الجرائم قد ارتكبت من جراء بعض أشباه القلويات التى قد تسلب الانسان لبه ، وتسيطر على ارادته ، فلا تتركه إلا حطاما .

نباتات لها تاريخ

والنباتات كالبشر .. أى منها المشهور ، ومنها المغمور ، ومن أشهر النباتات السامة نبات الشوكران ، وكان منقوعه او عصيره يستخدم كاداة من أدوات الاعدام عند اليونانيين القدامى ، وقد شربه سقراط بعد محاكمته وإدانته ، تنفيذاً لحكم الاعدام .. ويصف لنا افلاطون وصفا دقيقا موت استاذه وصديقه عندما شرب سم الشوكران .. « ثم رفع الكاس الى شفتيه ، واقدم على تجرع محتوياته بشجاعة وابتهاج ، ثم تمشى قليلا ، وبعدها ذكر أن ساقيه بدأتا فى الترنح والأعياء ، فنام على ظهره تنفيذاً للتعليمات ، وعندئذ ضغط الذى قدم له السم بشدة على قدمه ، وساله إن كان يحس بشيء ، فاجاب سقراط انه لا يشعر ، وبدأت الأعراض تنتقل من قدميه الى ساقيه ، واخذ يتحسسهما ، فشعر فيهما ببرودة وتصلب ، وعندئذ قال :

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

عندما يصل السم إلى القلب ، فسوف تكون النهاية ، وقد زحفت البرودة الى أعلى الفخذين ... وبعد دقيقة او دقيقتين ارتعد جسده ، وتحجرت عيناه وقام كريتو باسبال جفنيه على عينيه » !

لقد مات سقراط ميتة هادئة بدون تشنجات أو آلام ، ولقد اختاروا له هذا النوع من النباتات السامة رحمة به ، واحتراماً له ، لأن السم الموجود فى نبات آخر ، يعرف باسم الشوكران المائي (وهو من غير جنس ولا نوع الشوكران الذى مات به سقراط) يؤدى الى آلام رهيبة ، وتقلصات شديدة ، وعذاب اليم ، ولهذا لم يستخدموه احتراماً لشيخوخته (كان سقراط عند موته يبلغ من العمر حوالي ٧٠ عاماً) .

إن ذلك يعني أن النباتات السامة كانت معروفة من قديم الزمن ، وكانت أعراضها مدروسة ، ولقد مارستها حضارات قديمة مثل بلاد ما بين النهرين (العراق) والفراعنة والصينيون القدامى والرومان والعرب .. الخ ، ولم تتوقف معرفتهم عند أنواع النباتات السامة ولا أعراضها ، بل كانوا يلمون ببعض مبادىء أولية عن مقاومة سمومها .

ولقد عرف الهنود الحمر منذ زمن طويل بعض النباتات السامة التى كانت تنمو فى أمريكا الجنوبية ، وكانوا يستخدمون سمومها فى دهان أسنة الحراب والسهام ، فاذا أصاب السهم الانسان أو الحيوان فى غير مقتل ، سرى السم ليحدث ارتخاء فى العضلات فيؤدى الى توقف التنفس ، ثم موت أكيد والغريب ان هذا السم (يسمونه بلغاتهم « كورار ») لا يقتل الانسان إذا تناوله مع طعامه ، لأن القناة الهضمية تقف له بالمرصاد ولا تسمح بنفاذه الى الدم ، ولهذا كانت أكفأ وسيلة لانسيابه هى ماجاءت عن طريق جرح ، ومع أن هذا السم قاتل ، إلا انه يستخدم أحياناً أثناء إجراء العمليات الجراحية بتركيزات جد ضئيلة ، فيسبب استرخاء فى العضلات المشدودة ، وكأنما ينطبق عليه قول الشاعر (ودواني بالتى كانت هى الداء) !



سقراط

ومن أشهر النباتات التى جذبت اهتمام الناس من قديم الزمن ولا زالت ، نبات من عائلة الصبار موطنه المكسيك أساساً ويطلق عليه هناك اسم « البايوت » ، ولا أحد يعرف متى اكتشف الهنود الحمر هذا النبات الغريب ، لكن الرجل الأبيض ــ بعد غزوه لأمريكا ــ تعجب من الطقوس الدينية التى كان يقوم بها كهنة الهنود حول هذا النبات بالذات ، وفي أيام معدودة من كل عام ، وكانت بمثابة أعياد دينية ، لأن البايوت ــ فى عرفهم ــ هو (منحة الاله) التى يقدمها لهم ، ليرفع بها الهم عن المهمومين ، وييسر الحياة للمكدودين ، وكانوا يعتقدون كذلك أن من تعاطى جرعات من البايوت ، فان روحه تصعد ــ بعد موته ــ الى الاله مباشرة ، ولن تتوه وتتشرد كالارواح الأخرى ، ولهذا لم يظهر هندى احمــر ، ولا هندية حمراء إلا وتذوقته ومارسته ، حتى الأطفال المواليد كانوا يباركون به على أيدى رجال الدين هناك ، ويرشونهم بماء البايوت فى طقوس أقرب بالتعميد عند المسيحيين ، وكان الكهنة يجمعون الناس حول الخيام بجوارها نار موقدة ، وكانوا يمارسون رقصات وحركات وابتهالات أشبه بحلقات الدراويش !

والقصص بعد ذلك كثيرة جداً ، ولا يتسع المجال هنا لأكثر من ذلك ، لكن الذى يهمنا فى الموضوع ان جذور هذا النوع من الصبار كانت تحتوى على عدد من أشباه القلويات ، وكان أهمها على الاطلاق مادة « الميسكالين » التى قدمناها فى صدر هذا المقال عندما تناولها عالم النفس هيفليك ايليس ، وجعلته يتصور انه يعيش فى عالم آخر غير عالمه الحقيقى .

وإذا كان الهنود الحمر فى الغرب قد اكتشفوا فى الصبار وفي عيش الغراب مواداً لها تأثير فعال على العقل ، كذلك اكتشف الانسان في الشرق النباتات أو الأعشاب التى استخرج منها الأفيون والحشيش او عشرات المشتقات من هذه المواد مثل الهيروين والكوكايين والمورفين .. الخ لكن مما لا شك فيه أن شهرة هذه المواد قد طبقت الآفاق ، ولها تاريخ مسجل فى العقائد والمحاكم والطب والصيدلة .. الخ ..

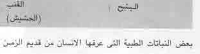
سلاح ذو حدين

والواقع أن المخدرات ليست كلها شراً وليست كلها خيراً ، فهي فى حين تستخدم كمنشط أو كمخدر أو كمهدىء أو كمنوم أو لمحاربة الآلام .. كل هذا يتوقف على نوع المادة الفعالة ، لكنها ليست علاجاً للأمراض التى يظن الانسان أنها تزول بتعاطى المخدر ، بل أن مفعولها وقتي ، بمعنى أن أعراض المرض سوف تظهر من جديد بزوال مفعول المخدر ، وقد يستمرىء الانسان هذه العادة ، ولا أحد يلومه على ذلك ، لأن الهدف كان في الأساس التخلص من حالات نفسية مقبضة ، أو التخفيف من آلام المرض ، لكن ذلك سيكون مجلبة للعذاب والنقم ، إذ كلما داوم الانسان على المخدر ، كلما داوم جهازه العصبي على طلب المزيد ، ومالم يمده المدمن بما يريد ، أعلنت الأعصاب عن تمردها ، وانعكس ذلك على تقلصات وآلام رهيبة ، ولابد ــ والحال كذلك ــ من الحصول على المخدر بأى ثمن حتى ولو تطلب ذلك عمليات سطو أو قتل

للحصول على المال اللازم ، لتمويل الجهاز العصبي بما يهوى .. لقد أصبح الانسان في هذه الحالة مستعبداً فلا يستطيع أن يعصى لمخه أمراً ، فالجرعة التى قد أصبح في حاجة اليها ، لتخلصه من آلامه ، تكفي لقتل انسان عادي .. أي أن محاربة الألم والمرض ، قد جلب بدوره ألماً ومرضاً أشد وأنكى ! .

إن في عالمنا المعاصر عشرات الملايين من مدمني المخدرات التى يتم عزلها من بعض النباتات بحالة خام أو نقية .. ولا شك أن لكل واحد من هؤلاء ظروفه التى دفعته الى دخول هذا الميدان المدمر، وربما كان ذلك بدافع التخلص من ألم ، أو لمحاربة مرض عصبي ، أو لتهدئة النفس من قلق أو توتر طاريء ، أو للحصول على لذة عارضة ، أو تقليداً لغيره ، أو لظنه أنها تهبه قوة وحيوية وخصوبة زائدة .. الخ .. الخ ، وأياً كانت الأمور ، فان الثمن في النهاية باهظ ، والمستقبل مظلم ، واحترام النفس غير وارد ! .

ولا شك أن الحكايات التى يسردها الحشاشون ومدمنو المخدرات عن الأحاسيس الرائعة التى يشعرون بها في أولى خطواتهم نحو هذا العالم المجهول ، لها ما يبررها ، لأنها تهيىء للانسان حالة من النشوة ، خاصة إذا حلت النشوة محل الألم ، فها هو المدعو « دوكوينسي » يصف لنا شعوره في أحد المراجع العلمية ، عندما أراد أن يتغلب على آلامه بتعاطيه قطعة من الأفيون الخام ، فكتب في مذكراته « لقد قدمت الي وتعاطيتها .. وبعد ساعة ، ياللسماء ! .. ما هذا التحول الجميل .. ما هذا البعث الروحي الذى نبع من الأعماق .. ما هذه الرؤى الرائعة الحالمة التى تتجلى لي من داخل نفسي .. لقد اختفت آلامي ، وأصبحت أثراً بعد عين ، لكن ذلك ليس مهماً عندي الآن ، فالذى ملك على نفسي هو ذلك الشعور بمتعة رائعة مقدسة انطلقت من أعماقي .. انه البلسم الحقيقي لكل بلاء يحل بالبشرية .. وهو سر السعادة التى طالما جادل فيها الفلاسفة على مر العصور ، واكتشفتها في نفسي في لحظة خاطفة .. سعادة يمكن شراؤها ببنس ، والاحتفاظ بها في



بعض النباتات الطبية التى عرفها الانسان من قديم الزمن

جيب سترة صغير .. انها ينبوع النشوة والوجد » !

لكن دوكوينسي قال بعد سنوات قليلة من الادمان ، قال ما قاله مالك في الخمر ، أو أكثر مما قال مالك .. لقد كتب في مذكراته « إذا لم تكن مخبولاً أو مجنوناً بعد تعاطيها ، فلا شك انك ستكون كذلك بعد ذلك » .. لقد تحول النعيم عنده الى جحيم ، والنشوة الى عذاب مقيم .. ولاشك ان كل مدمن سيكون على شاكلته ، ويشعر بشعوره .. جميل في البداية ، محطم في النهاية ، والأمور دائماً تقاس بخواتيمها ، والخاتمة هنا بلاء لا يعرف مداه إلا كل من دخل المصيدة بنفسه !

تحريم له مغزاه

ورغم أن معظم دول العالم عامة ، والدول العربية خاصة ، قد وضعت تشريعات دولية وعالمية بحظر تداول أمثال هذه المخدرات بين الناس ، حماية لهم ، وخوفاً على مستقبلهم ، وحرصاً على صحتهم وعقولهم ، ورغم العقوبات القاسية التى شرعت في كثير من الدول ، إلا أن بعض الناس لا زالوا يسيرون على مبدأ « كل ممنوع مرغوب » .. ولو كان هذا الممنوع المرغوب لا يؤدى الى الادمان والاضمحلال ، لكان الأمر مقبولاً ، لكن أن يدمر الادمان نسبة من سكان الدول ، لتصبح عالة على اقتصادها ، ومعطلة لانطلاقها ، وعار في وجهها ، فهذا ما لا يقره منطق سليم ، ولا فكر حكيم .

إن نهضة الصين مثلاً ما كان ليكتب لها النجاح والاستمرار ، لو لم تهجر عادة الادمان على المخدرات ، ويوم تخلت عن سيئاتها ، ظهرت حسناتها ، وانطلقت كعملاق هائل تعمل له المعسكرات الدولية ألف حساب وحساب .

ورغم أن بعض هذه القلويدات تستخدم بحذر (وتحت اشراف طبيب) في الأغراض الطبية عامة ، والأمراض النفسية خاصة ، وأن بعضها ينشط الجهاز العصبي المركزي ، ويشعر المرء بأنه أكثر حيوية ، وأعظم بهجة ، وأقوى ذهناً ، وأكفأ تفكيراً ، إلا أن الجهاز العصبي قد يعتمد عليها بعد ذلك ، وكانما هو لا يستطيع أن يشتغل بكفاءته المطلوبة إلا إذا أمددناه بالمزيد ، ليس ذلك فحسب ، بل لابد أن نزيد الجرعة بمرور الزمن ، ومالم يستجب الانسان لذلك بأية وسيلة ، فلا مناص من أن يحل به الاضطراب العصبي والعضلي المدمر ، وهنا يكون المدمن قد وصل الى حدود لا رجعة فيها ولا نكوص ، ولينتظر بعد ذلك أياماً عبوسة قمطريرة .

دكتور عبد المحسن صالح

بقلم: محمد فتحي

العمل الدرامي في الإذاعة والتليفزيون

ثورتان فى الاتصال ـ أو ما نصطلح على تسميته بالاعلام ـ احدثتا اثارا بعيدة المدى فى المجتمع الانسانى ، وفى اوضاعه الثقافية والسياسية والعلمية والتعليمية بوجه خاص ، وفى تطوره ومساره على وجه العموم . اولى هاتين الثورتين هى المطبعة . والثانية هى الاذاعة اللاسلكية .

قبل ان يخترع جوتنبرج المطبعة فى القرن السادس عشر ، كان التجمع هو واسطة الاتصال .. التجمع على النطاق الضيق او على النطاق الكبير . نقل الرسالة كان أمرا عزيز المنال فالكتابة حرفة عظيمة القدر عالية الأجر . الكتابة بالمعنيين ، الكاتب العمومى والكاتب المؤلف . وكان العلم وقفا على سكان القصور ، وفى أوساط الكهان . فجاة ظهر الكتاب وتداولته الايدى كما تداولت الرسالة السياسية فى شكل منشور سرى ، تطور فيما بعد الى صحيفة ، وانتشرت الكتاتيب والمدارس . واخذ الرعايا الاميون يشعرون انهم ليسوا رعية من الاغنام يسوقها الراعى .

ثورة الاتصال المتمثلة فى ظهور المطبعة جرت فى ركابها الثورات السياسية والصناعية والثقافية والتعليمية . نودى بالحريات وباباحة التعليم ـ كالماء والهواء ـ فلم يعد حقا فحسب بل والتزاما من قبل الدولة نحو المواطن ، والزاميا ايضا واجباريا بالنسبة للنشء .

ثورة الاتصال الثانية ـ ولعلها تخصنا فى هذا المقام بصورة الصق من الأولى ـ هى الكشف عن قدرة نقل الصوت عبر اللاسلك او ما اسمى فى وقت ما بالاثير . فما ان توصل ماركونى فى أعقاب سلسلة من العلماء والباحثين اليها عند منعطف القرن العشرين . حتى اختفت اسلاك التلغراف النحاسية وكابلات الغواصات واصبحت الرسائل تنتقل عبر القارات والمسافات بالراديو ، ذلك الذى تطور فيما بعد بفارق زمنى لا يكاد يذكر فى اوائل العشرينات الى خدمة اجتماعية عامة فى شكل الرسائل الاذاعية ، مسموعة وبعد ذلك مرئية .

لست فى حاجة الى ان اذكركم بالآثار المتغلغلة التى احدثتها ثورة الاتصال الثانية وهى الاذاعة ، فبعضنا عاصر ظهورها والشباب عاصرها اباؤهم وامهاتهم . احسب اننا جميعا نتفق على انها احدثت ثورة ثقافية حقيقية فى المجتمعات . كانت الفنون تحيا فى ظل رعاية


(جوتنبرج)

(عبده الحامولي)

الملك او الأمير او السراى .. الشعر والموسيقى والرسم على حد سواء . بل والكتاب كذلك ، يجزل لهم الامراء العطاء ويتشرون كتبهم . لم يختلف الحال فى الشرق عنه فى الغرب . فى عصر كان كبار الموسيقيين والمطربين من حاشية الخديوى ، كما يذكر لنا التاريخ عن عبده الحامولى والمظ . بل لقد غنى عبده الحمولى لسلطان آل عثمان فى الاستانة . وحتى عهد عبد الوهاب .. كانوا يسمونه مطرب الملوك والامراء لانه كان ينتقل من بلاط لبلاط يغنى للملك فيصل فى بغداد ولغيره من امراء الشرق . او فى كرمة ابن هانىء لصفوة الصفوة الطبقية لا للشعب . وكان الشعر أيضاً ترفا لا يحل إلا للامراء . الشعراء فى معية الملك لا ينشدون إلا له . فلما دخلت الاذاعة القرية ـ لا كما يدخلها الملوك ! ـ اباحت لعامة الناس ما كان قصرا على الأمراء . «سلطانة الطرب» كما كانوا يسمون منيرة المهدية اصبحت «كوكب الشرق» كما اسمت الاذاعة ام كلثوم . ثم هؤلاء المفكرون فى الاعالى اصبحوا يخاطبون الفرد فى الكفر وفى الحى البلدى خطابا مباشرا . نزل الفكر والفن والعلم من ابراجها العاجية الى جلاس المصطبة . اصبحت المعرفة والثقافة بشتى اشكالها الدينية والفكرية والخلقية والفنية مشاعا للناس جميعا . يستقون منها بلا حرج ولا ثمن ولا قيد . ثورة ثقافية حقيقية تجسم الديموقراطية كما تعمق فى نفس الوقت جذورها

هذه الثورة الاتصالية لا تتوقف ، بل تتشعب وتتكاثف ، وتتزايد ابعادها اتساعاً بفضل اتصال الفضاء ومضاعفة الرسائل الى غير حدود عن طريق شتى اشكال التسجيل . ولعل اخطر ابعادها أثرا هو بعد التوحيد وهو مبدأ اسلامى جليل «وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا» عما قريب سوف ترتبط المجتمعات الانسانية برباط فكرى وثيق موحد ، نشاهد مذاقه فى القليل الذى تنقله الينا الاقمار تلك التى نطلقها فوق خط الاستواء لتستقبل الرسائل ثم ترسلها لكل مكان فوق سطح الكرة الارضية .. بل واصبح كوكبنا الأرضى يرتبط بالكواكب والافلاك .

الثورة الاتصالية تلقي علينا مسئولية

هذه الثورة الاتصالية ، بابعادها المشار اليها تفرض علينا ان نرقى الى مستواها ، فيما نخطط من برامج نذيعها على الخلق . ليست المسالة مسالة مجتمع من اشتات الناس نملأ وقت فراغه . وإنما هى قيم معينة ندين بها لمجتمعنا وللمجتمع الانسانى ، يتعين علينا ان نقدمها للناس سائغة محببة . فيما يوائمها من شتى اشكال الفن الاذاعى .

الدراما الاذاعية على الاخص فى وقتنا هذا ، تعد شكلا من احب الأشكال الفنية التى تستأثر



(منيرة المهدية)

(عبد الوهاب)

(أم كلثوم)

باهتمام جماهير المستمعين والمشاهدين واقبالهم . وراجع ايضا لانها ـ ربما اكثر من غيرها من اشكال الفنون الاذاعية ـ تعانى معاناة شديدة من قصور فى المستوى يضيق به الجمهور ويضجر ويبرم . ويشتد هذا الضيق والضجر والبرم إزاء حقيقة ينبغى الا يغفل عنها القائمون على الأجهزة وخاصة بالنسبة للتليفزيون الا وهى أن الجمهور مرتبط ارتباطا انجذابيا نحو جهاز الاستقبال ومن ثم يعتبر أن صرفه عن الجهاز بسبب المادة السيئة التى تقدم له ، إنما هو افتئات وتجن على حق أولى مقرر له . فقد نسمع بعض أصحاب المسئولية يقول ان امام الجمهور فرص الاختيار فاذا لم يعجبه برنامج ، فلينصرف عنه الى القناة البديلة ! وهذا بالطبع تعلل غير مقبول . فالخدمة الجماهيرية الملتزمة لا يمكن ان تاخذ بمثل هذا القول . وهى ليست فى حاجة الى ان تنبه الى مبدأ أولى فى انتاج العمل الفنى وهو الا يقدم عمل للجمهور ، لم يرق الى المستوى الفنى المعتمد .

العمل الدرامى فى الاذاعات ـ المرئية منها بنوع خاص ـ يستهوى افئدة الجماهير . لا ينافسه فى ذلك من مصنفات البرامج اللهم إلا برامج الوقائع .. الأحداث محلية كانت أو عالمية . واذا كانت الوقائع تصويرا للواقع الحى بشحمه ولحمه وشوائبه ومرارته . فان العمل الدرامى هو الآخر انعكاس مبلور لما يجرى فى موكب المجتمع من مسائل جوهرية لها طابع الاستمرار والهيمنة ولكنها تكتسي بغلالة من الجمال وكانما نسجت من نسيج الاحلام ، فتستولى على المشاعر وتحدث تلك المناجاة فى ضمير الفرد المشاهد . مخاطبة صميم انسانيته .

الكتابة لدراما التليفزيون

يقع كثيرون فريسة الوهم بان الكتابة لدراما التليفزيون امرها هين اى انها ليست كالمسرحية او كالرواية تخضع لقواعد أساسية من حيث الأسلوب والعرض والحبكة والعقدة والحل والحركة والفعل والتسلسل وتكوين الشخصية وبهاء الحوار . يظنون ان الكواكب المتالقة من ممثلين وممثلات والديكور البراق والاثاث العجيب والأزياء الخلابة والالوان الباهرة والمؤثرات الصوتية والموسيقية ـ ان فى ذلك كله الغناء كل الغناء عن التاليف .

واحسبنا نلاحظ انه نتيجة هذا الوهم دخل فى حلبة التاليف اشتات من الناس لا صلة لهم بالتاليف فلا دراية ولا خبرة ولا اى نوع من انواع التاهيل .

هذا فيما نرى هو العلة الكبرى فى القصور الملموس فى العمل الدرامى الجارى فى هذه الأيام وعلى الاخص فى مسلسلات التليفزيون .

والواقع الذى يعيشه الناس فى حياتهم وتجاربهم يراه الكاتب فى شكل رؤية يتاملها ويسجلها بقلمه ، مستعرضا احداثها ، متوقفا عند هذه الأحداث ، غائصا فى الاعماق ، منقبا فى السرائر ، محللا ، للتوصل الى البواعث والنوازع وأسرار الخليقة . الكاتب هو الذى يستطيع تجسيم هذه الرؤى وبلورتها وبعثها ليراها الناس . الكاتب هبة للمجتمع . ورسالته التى يدعمها بالعلم والمعرفة والتامل وواسع الاطلاع هى ان يستخلص الرؤى التى يراها ببصيرته وعقله ووجدانه ، ويحررها من اسار ذلك المحيط الدنيوى الكبير ، ويعرضها على الناس فى الغلالة الجميلة ، تحرك ضمائرهم ، يرون فيها العبرة ، تزكى أرواحهم ..

بعض الناس ينعم بخيال جامح ، ولكن الخيال ـ دون توافر المتطلبات اللازمة لحرفة الكتابة ـ ينتج رؤى مشوشة تفتقد الصفاء والشفافية والصدق والبهاء . ربما ينتج حكاية . سردا حكائيا ليس غير . لكن الحكاية بتعاقب احداثها ليست سوى الهيكل الذى يتعين ـ لكي يصبح دراما ـ أن يكتسي بالشحم واللحم ، وان تتدفق فيه الدماء ، وينبض فيه النبض ، هذا الشحم واللحم والدماء والنبض هو الفكر الوضاء ، وهو رسم الشخصيات المكورة لا المسطحة . وهو الحوار الحكيم الرشيق المشرق ، غير المستهلك وغير المبتذل ، وهو المواقف المرتسمة ، وهو العواطف المشبوبة ، وهو الاثارة والتشويق ، وهو الايقاع المناسب .

قد يجعلك تلهث وراءه ، او يجعلك تتامل وتتملى . فى كلتا الحالتين دون سرف او خروج على المعدل . هذه المقومات بالطبع تغيب عن ذهن اولئك المقتحمين لحرفة التاليف . ومن ثم يطلع على الناس ذلك الانتاج الذى يشبه العيش الذى لم يعهد به الى الخباز .

ليس معنى هذا ان نستبعد المؤلفين غير المحترفين بدعوة عدم الأهلية وإلا كان ذلك دعوة لحكر لا يستحب . لكن توخى جانب الحذر عند التعامل مع الكتاب غير المعتمدين امر من الأهمية بمكان . فقد يكون العمل الجيد فى جزئية من جزئياته كالفكرة مثلا او الحكاية او الشخصيات . ومن هنا ، وتنمية للمواهب يبصر

هؤلاء لاستكمال اعمالهم . ولا باس من تبنى الافكار التى قد نجد فيها بشارة ثم نعهد بها الى حرفيين فى تقنية الصياغة . كما نفعل بالنسبة للسيناريست – في حالة التليفزيون – وكتاب الحوار .

بيد ان اقصر الطرق فيما يبدو هو اللجوء الى المؤلفين المتمرسين المعتمدين فى الرواية والمسرحية والسير . ننتج من اعمالهم المنشورة ما هو ذائع وما هو فى طي النسيان . او نكلفهم بالكتابة طبقا للخطة التى يتعين ان تكون موضوعة للانتاج الدرامي .

واضح تماما ان الأجهزة الاذاعية العربية لا تعمل طبقا لخطة موضوعة – على الاقل للمدى الطويل . وان هذه الاجهزة تعمل على مبدأ « من اليد للفم » وقد يلتمس للاجهزة بعض العذر . فالطلب يفوق العرض . والاذاعة – المرئية بنوع خاص – غول نهم لا يشبع ، فاغر الفم على الدوام ، ونحن من جانبنا ، مع علمنا بهذه الحقيقة وبسوء الغذاء ، لا نكبح جماحه ، بل نطلق له العنان . نزيد فى حصته ، ونصب فيه من الزاد ، ما يحدث عنده تلبكا فى المعدة وتشويشا فى الدماغ . وحيث ينبغى – تحت الظروف القائمة ان نعطيه وجبة نعطيه ثلاثا او اربعا قوامها الاطباق الوطنية . هذا عدا الأطباق الأجنبية ، وليست كلها من الحلوى ! .

المتاجرة فى الانتاج :

قد يظن ان هذا يرضى الجمهور . لكنه ظن خاطىء . فتلهية الجمهور شيء غير اشباع احتياجاته النفسية وتلهفات فؤاده . وما يتطلبه من خدمته الوطنية الملتزمة . قد تكون الاجهزة مساقة فى هذا السبيل من جانب الباحثين عن الدولار . الذين تقيدهم التبادلات وقيم البيع والشراء . لكننا نزرى بانفسنا وبنظمنا إذا نحن سخرنا اجهزة الارشاد والسلوكيات والثقافة والتعليم لقيم التجار من كسب مالي وخسارة . ليس فى هذا القول استهانة بعامل المال والاقتصاد . او دعوة لوقف التسوق والتسويق لسلعة الدراما . المثل الوارد من انجلترا ماثل امام اعيننا . فهاتان المسلسلتان الرائعتان عن الملك إدوارد السابع ورومانسية الملك ومسز سيمون لماذا تبيعهما – وعشرات غيرهما – الاذاعة البريطانية لكافة تلفزيونات العالم ، إن لم يكن للقيمة التاريخية والفنية الرائعة وللمعالجة الانسانية وللمستوى الذوقى والجمالي الذى بلغ درجة لا تبارى من الرفعة !؟ الجودة إذن تعلن عن نفسها وليست فى حاجة الى كثير من الجهد لتسوق .

التسويق عملية تعقب الانتاج المخططله ، ولا تسبقه . هذا هو المبدأ الذى نسير عليه ويسير عليه اصحاب النظم الاذاعية المماثلة لنا مثل المملكة المتحدة . نظام الاذاعة المصرى لا يسلم المادة الاذاعية ليد التجارة الداخلية او الخارجية . لا يسخرها لها ولقيمها باية صورة من الصور ، حتى نفرغ من أنتاجها الاوصياء فى الاجهزة على قيم البلد وثقافتها لا ينبغي ان يكون للمتاجرين رأي .

ولا حرج فى ان ننبه الاقتصاديين المتعاملين فى برامج الدراما واستجلابها ، سواء من دول عربية او غير عربية ، ان القيم تختلف ، لا القيم التقنية ، وإنما السلوكية والمزاجية والمذهبية ، فقد تكون عندنا سماحة . يقابلها فى بلد اخر تزمت ، يقابلها فى بلد ثالث اباحية . امامنا مثال قريب وهو تلك المسلسلة الأمريكية التى اثارت انتباها واسع النطاق هنا . هذه المسلسلة شجبها المجتمع الأمريكي واعتبرها إحدى فواحش خمس من بين مائة مسلسلة اذيعت على الناس الذين دعوا من خلال حملة واسعة النطاق الى مقاطعة السلعة التى انتجتها . السلع التجارية فى امريكا هى التى تنفق على البرامج وتنتجها .

وحتى فى نطاق الثقافة الواحدة كالعربية مثلا تختلف ايضا المقاييس . فالذى يتذوقه المصرى ويبيحه قد يرفضه السعودى بل يرجمه . والعكس صحيح .

الاقتباس والترجمة

نهج اخر ينهجه المنتج الدرامي ، يدفعه اليه فى اغلب الظن ندرة التاليف المحلي الجيد .. ذلك هو ما يطلقون عليه الاقتباس .. من الآداب الاجنبية يتناول المقتبس رائعة من روائع الأدب الاجنبى فيكسوها بلباس مصري . ويأخذ يحور فى اسماء الأشخاص والأمكنة ، ويحذف ، ويعدل ويمسح هنا ويطمس هناك فى العادات والتقاليد ، ويبدل فى الأزياء والملامح والطوابع – عملية تشويه ومسخ متعمدة ! غير ان هذا النهج شائن . لا تقره الدوائر الاكاديمية ، وتنفر منه دوائر العامة .. لسبب بسيط وهو انه يفتقد الاصالة ، والجمهور ببداهته يحس ذلك ويصعب عليه ان يستشعر ذاته ، وان يتمثلها فى تلك الاقتباس ، ومن ثم يتعذر عليه التجاوب بانفعال او تلقى او حتى مجرد تقبل ! .

قد يقال اننا لجانا فى وقت من الأوقات الى الاقتباس للمسرح وللتمثيل . وكان ذلك عملا مقبولا لا اعتراض عليه . لجا اليه الريحاني وانصار التمثيل وغيرهم من رواد المسرح . غير ان تلك كانت مرحلة تاريخية ، الدافع فيها للاقتباس هو تقريب الفن الجديد الى الناس ليتوطن . واليوم وقد تاصلت الدراما فى ادب البلاد وفنها لم تعد هناك حاجة الى الاقتباس – غير المشروع .

لا باس من ان نؤلف على نهج التجريد .. اى ان يأخذ الكاتب العريق ، القادر هو ذاته على الابداع جوهر اسطورة ادبية او رواية كلاسيكية من المشهورات العظيمات ، بنفس الاسم ودون ما اخفاء ، فيصوغ منها مخلوقا جديدا تماما . جديدا فى الزمان والمكان والفعل . هذا نهج مشروع ، طرق سبيله كثيرون من كتاب العصر .

وإذا نحن استهوتنا رائعة اجنبية ذات ثراء درامي ، وعن لنا ان نعرضها على الناس فلا حرج فى ان نفعل ذلك ، عن طريق الترجمة المباشرة بغير ان نسلب صاحب العمل الاصيل حقه الادبي والقانوني . لكن علينا ان نتنبه لخطا نقع فيه فى الترجمات الدرامية .. إلا وهو الركاكة ،



(شكسبير)

(برناردشو)



(احمد زكي في لقطة من مسلسل الأيام)

ركاكة العبارة العربية . فما لم يكن المترجم متفقها في لغته العربية ، وفي اللغة التي يترجم عنها ، تعثر الحوار على السنة الممثلين ومن ثم ينتقل الى الجمهور كنص يطالع لا كحوار سلس طبيعي.

الاخـــراج

إذا كان هزال التاليف الدرامي في المقام الأول هو العلة في معظم الخلل المشاهد ، فان هناك علة اخرى تضجر وتضيق الانفاس .. تلك هي علة الاخراج . المخرج كما نعلم هو الذي يستطيع ان يدرك ابعاد النص بمجرد قراءته ويقلب في ذهنه طاقته الكامنة ، ويتصوره امام عينيه مجسما نابضا بالحيوية والكمال . عملية المخرج عملية خلق . فهو يجعل من الكلمات الجامدة على الورق اجسلما حية تفكر وتنطق وتحب وتكره وتضحك وتبكي وتتصارع . انى له أن ينشيء ذلك الخلق بما فيه من مجالي ومرابع وبيوت ، مترفة وفقيرة ، صوفية وبوهيمية ، خلقية ولا اخلاقية ، ذات ابهة وذات وضاعة .. وشتى ما تعج به الحياة الدنيا من مسالك ونزعات وصراعات وخطوط ، مالم يكن عليما ناضجا متمرسا درس وراقب وحصل ، وجلس في طرقات المجتمع ودهاليزه ، وغاص في بؤره وانغمس في بطون الكتب ، ونهل من بدائع الدراما ادبية ومسرحية وسينمائية وموسيقية ، في سبيل التعرف على التجربة الانسانية الصادقة المتكاملة .

مثل هذا المخرج هو المحك الذي يكشف في عملية الخلق والتجسيم والتنطيق الثغرات والهنات والابهامات . ومن هنا كان صاحب حق في مناقشة المؤلف . قد يختلفان . والخلاف بينهما من عهد شكسبير الى عهد برنارد شو حتى اليوم لا يتوقف . لا حبا في الخلاف وإنما اختلافا في التصور . مثل هذا الخلاف صحي لسلامة العمل الدرامي وتقييمه من قبل الجمهور . ليس من حق المخرج فحسب ان يناقش المؤلف ، بل من حقه ايضا ان يكون مسموع الكلمة لدى المنتج ، والمنتج كثيرا ما يقحم نفسه فيما ليس له من حيث اختيار الشخصيات والفنيين .

إن الذي يبث الحياة في النص ويبدع عالما متكاملا ويترجم الاحاسيس والخلجات والخواطر والوساوس والترددات الى واقع ناصع تراه العين مجسما ، ملونا متحركا ناطقا معينا لا ينبغي ان يكون آلة متعددة الراي . بيد ان للمخرج اخطاء ذائعة .

عيب جوهري يقع فيه المخرج الوطني ، ذلك هو إغفاله المناظر الخارجية في المسلسل الدرامي التليفزيوني . غيبة المنظر الخارجي الطبيعي يزيد من حدة الشعور بالاصطناع والفبركة عند المشاهد . وهو شعور يولده ايضا المغالاة في الديكور ، وعدم تواؤمه مع واقع الحال . المشاهد يحس احساسا لا شعوريا انه سجين .. سجين المناظر الداخلية من غرف ومكاتب ومقاهي ! في حين ينعشه الهواء الطلق ، والمجتمع الذي تدب في رحباته الحيوية ، والحركة غير المحسوبة بميزان تلك التي يتحرك بها الممثلون ، والأفق الفسيح الذي ترتاده العين وترتاح اليه .

ربما كان ذلك شاهداً على ان اكثر المخرجين لا ينتمون لمذهب الواقعية . فالتليفزيون عندهم هو مصنع الاحلام ! والمحقق للرغائب الدفينة عندهم وعند المواطن المحروم ! وهذا هو السر الذي قامت عليه هوليود ! ولكن ذلك عهد مضى وانقضى . ودالت دولة هوليود . لم تعد السينما مصنع الاحلام وانما هي مرآة عاكسة للواقع الكئيب القائم الذي يعيشه الانسان . بوارق الامل لماحة من حين لحين .. ولكنه في مجمله رمادي اللون ، غسقي الصبغة ، خريفي المزاج !

ما أسعد مخرج الراديو ! فهو لا يجسد ولا يصور الجمال ، او القبح ، أو الرشاقة ، او حسن الهندام . لا يؤثث المناظر .. لا يكسو الشخصيات ، ولا ينتقي الأزياء .. لا شيء مما يتعين على مخرج التليفزيون فعله . يكفي ان يجري على لسان الشخصيات في درامية .. ما اجمل هذا الوجه ! ما أملح هذا القد ! ما ابهى هذه الغرفة ! يالفستان البديع ! .. حتى يقفز خيال المستمع ويكمل من خزانة ذاكرته وذهنه الصورة المرتسمة

الممثلـــون

العمود الفقري في ثالوث الدراما .. هم الممثلون ، وهو عمود من نور ، وضاء . يستوي في ذلك طبقة الكبار ، وطبقة البراعم المتفتحة التي تشرق على شاشات التليفزيون .

الممثل الاجنبي الذي يعهد اليه باداء دور طه حسين في سيرة الايام لا يمكن ابدا أن يصل الى ما وصل إليه احمد زكي في ادائه . لا لضعف حسه بالبيئة الاجتماعية فذلك يمكن التغلب عليه بالبحث والدرس وقوة التخيل ، وإنما لقلة رصيده من المخزون الوجداني المـــوروث للمثل الاوربي او الأمريكي يعتمد على التجريد ، على البحث والدرس وتحليل جوانب الشخصية وادائها اداءً ذهنياً مجرداً . تشعر ان الرحيق ، والدم الذي يجري في العروق ، والمزاج ، والنبض ... اى العناصر التي هي في الحقيقة قوام الشخصية ووجودها الذاتي لا تمس فؤادك ، ومن ثم لا تلهب في نفسك شعلة التجاوب .

عدو الممثل عندنا ، الهابط بسمعته ، الخاسف لقدرته ، هو التاليف الرديء . يدخل في ذلك رسم الشخصيات . فما لم تكن الشخصيات مرتسمة ارتسلما دقيقا ، متكوراً لا منسطحا ، يجد الممثل الموهوب نفسه عاجزاً عن اثبات ذاته ودوره . والحوار ايضا من أعدى أعداء الممثل .. الحوار البليد المستهلك المبتذل . في حين ان الحوار المشرق الرشيق المبلور للحكمة ، ساعد من اقوى السواعد لنجاح الدراما . المخرج هو الآخر قد يكون عاملا من عوامل الخسف للممثل .. هذا إذا كان من أصحاب المدرسة المتلكئة ، البطيئة الايقاع . الأداء التمثيلي يعتمد اعتماداً اساسيا على التوقيت الدقيق . فالتطويل الذي لا مبرر له من فن ، يسكب على المواقف فتوراً ويفقد الممثل لمعته وتألقه .

محمد فتحي

● ● نشرت الدوحة فى العدد ٦٦ «يوليو ١٩٨١» مقالا تحت عنوان جبران خليل جبران لماذا بدأ ثائراً وانتهى مهادناً للاستعمار للأديب الناقد الاستاذ حارث طـه الراوي ، وقد جاءنا ردان على هذا المقال أحدهما للاستاذ يوسف محمد سليمان والثاني للاستاذ فوزى معروف ننشرهما فيما يلي :



معركة حول جبران

وقفـــة مـــع جـــبران خـلـيـــل جـــبران

بقــلم : يوسف محمد سليمان

● أدب المهجر ثمرة طيبة فى حديقة الأدب العربي وأطيب ما في هذه الثمرة غالباً جاءنا من كتاب الرابطة القلمية واسحر كتاب الرابطة جمالا واسلوبا وأفكاراً كان عميدها جبران خليل جبران لقد كانت كتابات أصحاب الرابطة القلمية ثورة أدبية فى تاريخ أدبنا الحديث واخص بالذكر عميد الرابطة جبران وناقدها ميخائيل نعيمة وقد احب هؤلاء منذ البداية ان تكون رابطتهم نواة لأدب عربي جديد بعيد عن الصفة والتكلف . جاء في قانون الرابطة : « ليس كل ما سطر بمداد قرطاس أدباً ، ولا كل من حرر مقالا او نظم قصيدة منظومة بالأديب ، فالأدب الذى نعتبره هو الأدب الذى يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها والأديب الذى نكرمه هو الذى خص رقه الحس ودقة الفكر وبعد النظر فى تموجات الحياة وتقلباتها » . اما جبران فيرى أن « الشاعر هو ابو اللغة وامها تسير حيث يسير وتربض حينما يربض والمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها » . وينظر نحو المقلدين يخاطبهم « ليكن لكم من حماستكم القومية دافع الى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح . فخير لكم وللغة العربية ان تنالوا ابسط ما يتمثل لكم من الحوادث فى محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من ان تعربوا اجل واجمل ما كتبه الغربيون » .

ولذلك نراه فى معظم الأحيان يلتزم بالمواضيع الشرقية ويصور ماسى الشرق بقلمه وثورته على طريقته الخاصة حيث حاول فضح ما يراه فاسداً عند الشرقيين ، ومن مختلف النواحي ، ولم ينج من نقده رجال الدين ولا الاقطاعيون . كان يحاول أن يبني مجتمعاً جديداً وكان يرى نفسه غريباً فى هذا العالم « انا غريب فى هذا العالم وقد جبت مشارق الارض ومغاربها ولم اجد مسقط رأسي ، ولا لقيت من يعرفني ولا من يسمع بي » . ولم ينج جبران من نقد الناس له إلى درجة ان بعض النقاد اعتبره كافراً ملحداً وانه خيالي يكتب ليفسد اخلاق الناشئة . فرد عليهم وصور في رده التناقض فى حياة الشرقيين « صحيح انا متطرف حتى الجنون وفي قلبي كره لما يقدسه الناس وحب لما يابونه انا أنـدب الشرق لأن الرقص أمام نعش الميت جنون مطبق ، انا ابكى على الشرقيين لأن الضحك على الأمراض جهل مركب ، انا أرى الجيفة المنتنه فتشمئز نفسي ولا استطيع أن اجلس قبالتها وفي يميني كاس من الشراب وفي شمالي قطعة من الحلوى » .

لم يكن جبران محلياً في ثورته بل كان عالمياً وقد كتب النبي متأثراً بنيتشه وكان يخطط ان يبنى مدينته الفاضلة بالدعوة الى المحبة ، فقد كان يريد بنا أن نسمو عن الأمور المادية التافهة ونشبع غذاء الروح بالحب والخير والواقع . انه كان يمزج ثورته النفسية بثورة وطنية وعالميـــة .

وقد عاب السيد حارث طـه الراوي فى عدد يوليو ١٩٨١ من الدوحة على جبران خليل جبران ، لماذا بدا ثائـراً وانتهى مهادناً ؟ ، وانا أرى أن جبران مظلوم في هذه التهمة ، وإني احب ان يكون جواب السيد حارث طه الراوي على لسان جبران خليل جبران القائل « لا تحسبني جاهلا قبل ان تفحص ذاتي الخفية ـ لا تقل هو بخيل قابض الكف قبل أن ترى قلبي ، لا تعدني خلياً حتى تلمس جراحي الدامية » .

وأنا أقول لكاتب المحاكمة الأدبية انك تظلم جبران وما عليك إلا ان تفحص ذاته الخفية وجراحه الدامية حتى تطلق عليه حكمك الجائر ـ انا معك ان الحديث قد كثر حول جبران ، ولكن لست معك أن جبران أديب العربية المحبوب قد اصبح متآمركاً كما تقول ولست معك ان جبران كان يمشي فى اتجاهه الأدبي بتشجيع من قوى استعمارية . لقد كان جبران ثائراً بالكلمة وليس بالسلاح ياصلح . وأنا أعتقد أنه انتهى ثائراً مثلما بدأ ثائراً وأن الثورة تبدأ من النفس ، والايمان يبدأ من النفس كما قال احد منتقدي الكنيسة فى العصور الوسطى « أن الكنيسة فى قلب المؤمن » . لقد كان جبران ثائراً حين صور المفاسد الشرقية وفضح القشور التى تسيطر على الشرقيين وانا اعتبر ان جبران كاتب سبق زمانه ، وانه مفخرة للأدب العربي ولا يجوز ان نشوه صورته الحقيقية ، ويجب أن تبقى صورته ناصعة مشرقة فى أدبنا .

اما ان يلعب دور غاندى الذى حارب مستعبدى بلده ، فانا أرى أنه لا يستطيع أن يلعب هذا الدور لأن الهجمة الشرسة على الأمة العربية كانت ومازالت أقوى من طاقة صاحب النبي والأرواح المتمردة . لأن حجم الهجمة الامبريالية على بلادنا شرسة أكثر بكثير مما هي على الهند ، ولأن الاستعمار يغض الطرف عن الهند ، ولا يمكن أن يغض الطرف عن مصالحه الاستراتيجية والنفطية فى بلادنا . لم يكن جبران عملاق الأدب العربي ياصلح ولم يكن صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى الأدب والمجتمع . بربك قل لي كيف يستطيع جبران أن يقود أمة اتهمه بعض ابنائها بالكفر والالحاد ؟ . وهل كان حجم جبران اكبر من حجم العقاد وطـه حسين .. و .. و .. الخ فى

معركة
حول جبران

حينه .. ؟ لقد كان جبران يخضع لدوافع ذاتية ومبادىء ، خاصة فى الحياة ، وانا أقول لصاحب المحاكمة الادبية فى الدوحــة (العدد ٦٧ يوليو) لاحظ معي مقالته الاضراس المسوسة لتعرف مبدأ جبران فى الثورة الذاتية والوطنية والعالمية : يضرب لنا جبران مثلا ان ضرسه المه فنزعه عند الطبيب ، وهذه أمور عادية فى دنيا الطب سواء كان العضو المريض ضرساً أم إصبعاً احياناً ، ولكن لم يكتف الكاتب بقصة الضرس المسوس الذى يخصه ، بل ينقلنا الى الناس ، الى البشر ، كل البشر ، ليحل ضرسه المسوس محل العادات والمقاييس الخاطئة « فى فم الجامعة البشرية اضراس مسوسة وقد نخرتها العلة حتى بلغت عظم الفك غير أن الجامعة البشرية لا تستأصلها لترتاح من أوجاعها ، بل تكتفي بتمريضها وتنظيف خارجها وملء ثقوبها بالذهب اللماع » . إنها الحقيقة ياصاح التى يبحث عنها عميد الرابطة القلمية لعلاج البشرية جمعاء ، ولكن احب ان اقول لك انه لم ينس سورية بالذات ، وكان يعتبرها بحدودها الطبيعية بلاد الشام التى تضـم (سورية الحالية ولبنان وفلسطين والأردن » ، لاحظ معي اله على الوطن « وفى فم الأمة السورية اضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة والأمة التى تكون اضراسها معتلة تكون معدتها ضعيفة ، وكم امة ذهبت شهيدة عسر الهضم » . واتمنى ان ترى ما اراه انا فى هذه المقالة ان جبران يمثل روح الثورة بكل معانيها فى قلب الواقع الفاسد ايا كان . لذا اكتسب أدب جبران صفة الخلود ولا يمكن لمحاكمة ادبية فى اية مجلة كانت فى الدنيا أن تنقص قيمة هذا الأدب الخالد وكلنا سمعنا ما قاله الرئيس الأمريكي روزفلت حين قرأ بعض مؤلفات جبران « أن جبران خليل جبران أول عاصفة تجتاح الغرب » . ويجب أن نعرف أن كلام جبران عن ثورته للجامعة البشرية وأضراسها المسوسة التى تستحق ان تنزع ، يجب أن نعرف أن هذا الكلام خالد ، ويصلح لكل زمان ومكان ..

واحب ان اذكر القاريء الكريم ان جبران كتب مقالته الخالدة حفار القبور ، وميز بين الحي والميت ، في قوله « الميت يرتعش امام العاصفة ، أما الحي فيسير معها راكضا ولا يقف إلا بوقوفها » . وهو يريد فى قوله السابق أن تنتقل سورية ومعها العرب مع العاصفة الى عرين الأسد وذروة النسر بدلا من ان تبقى مطروحة فى حظائر الخنازير ، وهنا اقول لصاحب المحاكمة الأدبية فى عدد يوليو من الدوحة ، ان مغاور الذئاب ، وحظائر الخنازير ، ياصاح هي وعود بلفور واتفاقات سايكس ـ بيكو والمستعمر الانكليزي والفرنسي والايطالي والصهيوني لبلادنا . وارجو أن يتابع معي القارىء كلمات جبران ليرى بعينيه وكان جبران حي يرزق ، ويرد على مهاجميه فى موته كما رد عليهم فى حياته .

« مات أهلي جائعين ، ومن لم يمت منهم جوعاً ، قضى بحد السيف ، مات أهلي أذل ميتة ، وأنا ههنا أعيش فى رغد وسلام ، وهذه هي المأساة المستتبة على مسرح نفسي .. أنا ههنا وراء البحار السبعة أعيش فى ظل الطمأنينة وخمول السلامة ، وماذا عسى يقدر المنفى البعيد أن يفعل لأهله الجائعين ـ مات أهلي على الصليب ، لم يمت أهلي متمردين ، ولا هلكوا محاربين ، ولا زعزع الزلزال بلادهم فانقرضوا مستسلمين » .

وانا احب أن تكون السنة الدولية لجبران خليل جبران سنة عرفان بالجميل وسنة تقدير لجهود هذا الكاتب الكبير ، وأن يفخر أبناء العربية بكاتبهم العربي والعالمي لا أن تكون هذه السنة سنة محاكمات وعقاب لصاحب النبي والثائر الحقيقي عميد الرابطة القلمية . لقد قال ميخائيل نعيمة « لو سئل جبران هل قلت كلمتك ياجبران ؟ لأجاب لفظت منها مقاطع ، أما الكلمة الكاملة فما قلتها بعد » . لقد أراد جبران ثورة على العادات الشرقية فى الزواج والنظرة الاجتماعية ، كقصته الخالدة الأجنحة المتكسرة . واراد ثورة على التقاليد البالية والتحريف فى الدين مثل قصة خليل الكافر ويوحنا المجنون وغيرهما . ويكفى أن نقرأ هذا المقطع على لسان يوحنا المجنون « انظر يايسوع الناصري انظر ايها الراعي الصالح قد نهشت مخالب الوحوش ضلوع الحمل الضعيف ـ إن صراخ البائسين المتصاعد من هذه الظلمة لا يسمعه إلا الجالسون باسمك على العروش ونواح المحزونين لا تعيه آذان المتكلمين بتعاليمك فوق المنابر تعال ثانية يايسوع واطرد باعة الدين من هياكلك » . وانا اقول أن باعة الدين الذين يحكي عنهم جبران لا يمثلون الدين الحقيقي ، ومهما كثر القيل والقال ، لا يمكن ان ننسى أن مقالة جبران « المجاعة » ومقالته «لكم لبنانكم ولي لبناني » ، ورغم المحاكمات الأدبية هى حركة وطنية حقيقية .

والحديث عن جبران يطول ويطول . واختم حديثي بكلماته « لا تحسبني جاهلا قبل أن تفحص ذاتي الخفية ، ولا تعدني خلياً حتى تلمس جراحي الدامية » . وارجو أن تكون المحاكمات الأدبية عادلة بعد الآن .

يوسف محمد سليمان
سورية

هل كان جبران مهادنًا للاستعمار؟

بقلم: فوزي معروف

والسؤال الذى جاء تحت كلمة «محاكمة ادبية» يدين جبران لانه لم يندد بوعد بلفور ولا ندد بالاستعمار البريطاني فى العراق . وكذلك بالاستعمار الفرنسي فى سوريا . والسؤال لا يخلو من الحيف كما نرى .

ولكن هل يجب علينا ان نقوم اسلافنا بهذا المعيار ؟ هل المطلوب من الأديب أن يكتب بيانًا يدين فيه كل ما يمس وطنه ؟ أو يؤيد كل من يقف مع هذا الوطن ؟؟ لماذا لا نشن هجوماً على الكثير من مفكرينا المعاصرين عندما لم يدينوا عدوان حزيران لعام ١٩٦٧ صراحة ، وبعضهم لم يؤيد صراحة حرب عام ١٩٧٣م ؟



إذا كان هذا هو المعيار فجبران مدان ويجب أن يحاكم ، اما إذا أردنا أن نعامل الشوامخ فى تراثنا ، من خلال ما تركوه من آثار ، فالموقف يختلف . لأن كل من يترك اثرا نبيلا فى قيمه واهدافه هو مع وطنه ، ضد أعداء هذا الوطن . وإن كل من ينير زاوية مظلمة فى حياتنا ، فهو عدو لأعداء وطنه ، وأن كل من يجدد فى زاوية من زوايا وجودنا بقصد نبيل ، يقف فى الصف المعادى للاستعمار ، وكل من يخترق حدود وطنه الصغير ، الى نطاق الانسانية ، ليكون سفيراً لجانب من جوانب حياتنا فينهل الآخرون من عطائه ويتأثرون بآرائه وافكاره ، فهو فى النهاية ضد الاستعمار بكافة الوانه وأشكاله .. ولا يمكن أن يقتصر النضال ضد الاستعمار ، وعدم مهادنته فقط على اصدار بيان ، أو حمل بندقية وإلا لماذا تركز الصهيونية العالمية ــ وهي أعنف الوان الاستعمار ــ على أدمغة عربية ترسي قواعد الثقافة الانسانية التقدمية ؟ ثم ألا نعتبر العديد من المفكرين العرب فى صف العدو دون بيان منهم أو موقف معلن ؟ ــ من هذا المنطلق نرى بعض الحيف فى السؤال الذى كان عنواناً لمقال عن جبران الذى انتهى مهادنا للاستعمار بعد أن بدأ ثائراً . لأن قارىء جبران يراه فى معظم نتاجه ، مع المظلومين ضد ظالميهم مع الفقراء المستغلين (بالفتح) ضد الأغنياء المستغلين (بالكسر) . كما كان ضد الكثير من التقاليد القاسية ، ووقف صراحة ضد الاقطاع وضد التعصب وضد استغلال الدين . الأمر الذى جعل الكثير من المستغلين ، يحرضون عليه ويحرقون كتبه الداعية الى التمرد وإذا كان هذا التمرد هو طابع جبران فى عهده الأول كما يقول الاستاذ الراوي . فان هذه القيم نفسها بقيت مع جبران الى آخر كلماته ، وإن لم تكن بنفس التطرف والمغالاة . يقول مثلا فى كتاب «حديقة النبي» وهو آخر كتاباته : انا لا أعلمكم الاحجام بل الاقبال ، ولا اعلمكم الاستسلام بل الفهم والابتسامة تعلو شفاهكم أنا لا أعلمكم السكون بل اعلمكم أن تغنوا بصوت غير جهير (ص ٦٥ حديقة النبي ترجمة الدكتور ثروت عكاشة» كما يقول فى ص ٢٥ من نفس الكتاب « إذا كنتم اجساداً فحسب فان وقوفي أمامكم ، وحديثي اليكم ليس إلا هباء كما يهتف ميت بميت » ولا أدري أننا نحتاج لمواجهة كافة اعدائنا ، لسوى الاقدام ، والفهم والأمل والغناء والحديث بصوت هامس وأن لا تتضخم اجسادنا على حساب العقل والوجدان ..

إن القيم التى أرساها جبران ، وتأثر بها كل الشباب العربي فى مرحلة معينة من حياتهم ــ إذ قلما تخلو حياة شاب له صلة بالثقافة مما يسمى « بالمرحلة الجبرانية » فى قراءته ومطالعته ــ نقول ان القيم التى أرساها جبران جعلت حياتنا بعده تختلف عن حياتنا قبله .

ولقد مر وقت كان الناس يشعرون فيه أن تأثير جبران قد تناقص . ولكن القراءة المتانية لما كتب جبران ، بعد خمسين عاماً على وفاته تشير الى أنه أكثر حداثة ومعاصرة من اكثر الذين يعيشون بيننا .. وما زلنا نعجب بقدرة جبران على

معركة حول جبران

تجاوز الجمل الجاهزة المسجوعة التى كانت تميز الكتابة فى زمنـه ، وقدرته على الغوص العميق وراء الينابيع الخفية للمعاني وكان اللغة اصبحت على يديه مفجرة للمعاني والايحاءات كذلك قدرته على تجاوز الحدود اللغوية التى حدت من تحليق غير قليل من المواهب المبدعة ، التى وقف ابداعها عند الالفاظ القوية والصنعة المتقنة دون الغوص الى تفاصيل الحياة ودقائقها ، ولعل تكوينه الشرقي الروحاني ، وقد اصطدم بمادية الغرب ، وتجارب الواقع المؤلم ، قد فجر عند جبران هذه الامكانات التى ما زال الكثير منها الى يومنا هذا عجل القدرة على الادهاش وقيمة جبران مازالت تنبع من افكاره التى تشعر وانت تعيش مع الكثير منها إنها بنت ايامنا هذه . وبهذا يختلف عن معاصريه او الذين جاءوا بعده في ان قيمتهم تستمد من كونهم عاشوا فى فترة معينة ، وكانوا مجددين في تلك الفترة ، ولو حاولنا أن نبحث عن الذين بقى منهم لوجدناه قليلا ، مثلا لا حصرا كم يبقى من عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين الذى كان رائد ثورة التجديد فى فترة ما من تاريخنا المعاصر . إذاطبقنا المعيار الذى انطلق منه الاستاذ الراوي لمحاكمة جبران ؟؟ وكم يبقى من العقاد العملاق الذى كان احد اعمدة ثورة التجديد عندما هاجم الشعر التقليدى ممثلا بشوقي ومدرسته الشعرية . وكم يبقى من شوقي امير الشعراء إذا انطلقنا من المعيار نفسه ؟ إن المقارنة فى هذا المجال الى جانب جبران الذى نكتب اليوم بعد نصف قرن على وفاته ، وكاننا نحس انه ليس بعيدا عن همومنا التى نعيشها وهنا يخطر سؤال : إذا صادف ان احتفلنا بمرور خمسين عاما على ولادة احد المفكرين بيننا فهل سنجد عنده من الافكار المضيئة مثل ما يمكن أن نجده عند جبران ؟

كان كتاب « النبي » صرخة احتجاج ضد عالم يملؤه الشر . كما كان دعوة للتمسك بالأرض والحنين اليها ، وحب الوطن لان البعد عنه موت بشكل ما . ولعل أروع صورة عن حب الوطن ينطق بها جبران عندما عاتبته « كريمة » شريكة صباه لماذا غاب عن وطنه هذه المدة الطويلة . اجاب قائلا : انني لا اقيس شوقي بدورة النجوم فى افلاكها ، ولا هكذا اسبر اغواره ، فان الحب اذا كان حنينا للوطن لن يحيط به الزمن ولن تبلغ غوره الأيام (ص ٨ الحديقة) لأن البعد لا يكون مع الحب .

وفى كتابات جبران الأخيرة نجده يؤمن بالقدرة على المواجهة مهما احلولك الظلام ، والانسان لا يجب أن يبقى فى مواقعه السلبية مهما اشتد عليه ضغط الظروف يقول: (ص ٤ من حديقة النبي) ولسوف اترنم بكلماتي بينما اللهيب يحرق شفتي .. « وان الطريق للحياة الكريمة هو النضال لاغير .. »

ولعل المعنى الذى اراده جبران من مقالته الرائعة ـ اقول قصته القصيرة ـ البنفسجة الطموح رافقه الى نهاية حياته . حيث مجد فيها التمرد والحركة وتجاوز الواقع والحركة عليه . ولو عشنا بعدها فترة قصيرة ، لآن العمر عنده لا يقاس بعدد الأيام بقدر ما يقاس بعمقه واشواق التغيير الكامنة وأدب جبران يقوم فى معظمه على الرموز إذ نادرا ما تحدث عن قضية بشكل مباشر . وذلك لايمانه ان الفن العظيم هو الذى يقوم على الرمز الشفاف ويكون الايحاء والهمس ابرز عطاءاته .

واسلوب جبران فى كتابيه الاخيرين « النبي » و « حديقة النبي » هو الحوار بين جانبين : احدهما يعطى المعرفة (جبران) والثاني يطلبها (الآخرون) . ويحاول من خلال الحوار أن يلقى الأضواء على القيم النبيلة داعيا الناس الى اتباعها ، ليكتشف فى الوقت نفسه سلبيات القيم الفاسدة . فكان بذلك ناقدا اجتماعيا استلهم فى الكثير من نقده حرية الطبيعة وديمقراطيتها وتسامحها عندما افتقد هذه القيم فى مجتمعه .

يقول ص٩ ـ الحديقة « نسكن وغناء الحياة لا ينقطع .. وحين نبكي تظل الحياة باسمة غير عابسة وحين نرسف فى الاغلال تظل الحياة حرة طليقة .. » «ولسوف نبقى جادين فى طلب الشطان علنا نغني ويسمع الناس غناءنا .. »

وتبقى مقارنة جبران نابضة بالحياة عندما يتحدث عن مدينة « أورفاليس » التى عاش فيها وعن بلاده التى غاب عنها اثني عشر عاما . قـال :

ما أولاكم أن ترثوا لأمة زاخرة النفوس بالمعتقدات خاويتها من الايمان .

ما أولاكم أن ترثوا لأمة تلبس اردية لا تنسجها ، وتاكل خبزا لا تحصده .

ما اولاكم أن ترثوا لأمة لا ترفع صوتا إلا عندما تشيع ميتا ، ولا تتفاخر إلا بالأطلال

ما أولاكم أن ترثوا لأمة فنها ، فن بني على الترميم والتقليد .

ما أولاكم أن ترثوا لأمة عقدت السنون السنة حكمائها وخلفت ذوي الباس من رجالها فى مهادهم .

ثم ما أولاكم أن ترثوا لأمة تفرقت احزابا ، وظن كل حزب انه امة وحدة .

إن جبران كان انسانا بالدرجة الاولى ، يحب ويكره ، يضعف ويتناقض ، أحب وطنه من خلال حبه للقيم النبيلة ودعوته اليها . وحارب الاستعمار القهر من خلال دعوته للعدل وإزالة الاستقلال وتطهير الأرواح من القبر والانانية . وياحبذا لو أعدنا قراءة تراث بعض «الاسماء الثقافية البارزة فى حياتنا المعاصرة وفق مقاييس محددة لنعرف ماذا بقى منهم لأيامنا هذه . وحتى لا تبقى قيمة هؤلاء بين ناكر لها الى درجة الجحود ومؤيد لها الى درجة العبادة .

فوزي معروف
سوريا/السويداء

تـوارد عـلى المعـاني أم

سـرقـة أدبـيـة

بين يوسف الشاروني و نصر الدين البحرة

بقلم : د. نسيب نشاوى

●● اننى اجل الاديب العربي ، واراه ارفع من ان يسرق نتاج زميله فى القطر العربي المجاور ، ولكنني لم اجد تفسيراً لهذه الواقعة التى ساتحدث عنها ، ولا شك أن الأديب العربي يوسف الشاروني بما يملكه من خلفية ادبية رصينة وقوية لا يمكن لأحد من النقاد ان يتهمه بسرقة زميله الأديب السوري نصر الدين البحرة بغية السبق الى النشر الابداعي فى مجلة « الدوحـة » المشهورة بدعمها للأدب الرفيع الأسمى ●●

فقد قرات في مجلة « الدوحة » الغراء ـ العدد ٦٢ ـ ربيع الثاني ١٤٠١هـ / فبراير ١٩٨١م ـ ص٥١ ـ « الثار » كتبها الأديب يوسف الشاروني . ولفتت نظري واثارت دهشتي .. لا لأن اسلوبها طلي جميل ملون ، وهدفها نبيل مشرق ، وموضوعها خصب غني بالأحداث .. بل لانني تذكرت اننى قرات القصة نفسها تحت عنوان « الجمرة الأولى » للكاتب السوري نصر الدين البحرة ، وذلك في المجموعة القصصية التى نشرتها عندنا وزارة الثقافة والارشاد القومي تحت عنوان « رمي الجمار » ١٩٨٠م ، وكان الكاتب نصر الدين بحرة قد نشرها فى أوائل السبعينات فى إحدى المجلات الفلسطينية .

وبما أن اسبقية الابداع الادبي ينبغى لها ان تحفظ وتذكر لصاحبها ، ليعرف الناس فضله واسبقيته ، ولئلا تختلط الأمور .. فقد كتبت هذه المقالةللتنويه بالموضوع ، لا للتعريض بالمؤلف .

إن يوسف الشاروني اديب بارع له شهرة فى الأوساط الأدبية ، وكذلك نصر الدين البحرة ، وصحيح ان لقصة «الثار» أصل تاريخي وهي مستوحاة من قصة مقتل ناقة البسوس على يد جساس وقيام « حرب البسوس » فى الجاهلية ، والتى استمرت أربعين عاماً .. ولكن كيف التقى الأديبان نصر الدين البحرة ويوسف الشاروني على فكرة واحدة .. وعقدة واحدة .. وحل واحد ؟ أهذا من باب توارد الأدباء على المعاني أم سرقة ادبية ؟ .

أما قصة «الثأر» للشاروني

فخلاصتها ان قرية جبلية قتل منها ٣٠ قتيلا خلال ٣٠ عاما ، ثم قتل الصبي ، وبطل القصة الماسوي هو هذا الصبي «رفاعة» الذى كان مغرما باصطياد العصافير فى الحقول المجاورة للقرية ، غير انه أصاب عين طفل من الأسرة المجاورة ، فثار والد المصاب ، وحلف بالطلاق ليذبحن «رفاعة» ابن الثانية عشرة .. وحاول المتوسطون ان يقنعوا والد المصاب بالتراجع عن يمينه ، ولكن من دون جدوى .. ثم تدخل عمدة القرية ، ووضع حلا ، وهو أن يبر الرجل بيمينه على شرط ان يمر بالسكين على رقبة الصبي بحدها غير المسنون ، أي ان يمثل عملية الذبح تمثيلا من دون تنفيذ ، وبذلك ينفذ قسمه ولا يذبح الصبي .. وتضطر أسرة «رفاعة» للموافقة على هذا الحل ، وفى الموعد المحدد المتفق عليه تقدم «رفاعة» وسط حلقة الرجال ، ووقف ابناء الأسرتين فى صفين متقابلين .. ووضع «سالم» والد المصاب السكين على رقبة «رفاعة» ، ثم قلبها فجاة على حدها المرهف ، وذبح الصبي .. وعلى الفور انطلقت رصاصات من أسرة رفاعة رشقت جسد «سالم» القاتل الجديد الذى ذبح الصبى امام والده . تلك هي قصة الشاروني .

فهي أوسع بتفصيلاتها ومقدماتها ، ويتخللها شعر ومقدمة عن ناقة «البسوس» خالة «جساس» ، وفى المقدمة ان كليبا رأى الناقة فرمى ضرعها بسهم..

ثم تبدأ القصة :

وفيها انه كانت لأبي ياسين بقرة مدللة لم يقبل أن يبيعها باضعاف ثمنها ، واقسم ليقتلن اي انسان تمتد يده بأذى نحوها ، فاصر الصبي «محمود بن خالد» على أن يتحداه ، وكان اعتاد قذف جمرات إبْرِه على الآخرين . وفى يوم فقئت عين البقرة على يد الصبي «محمود» .. وجاء وفد من وجوه الناس وكرامهم فى الضيعة للتوسط ، ووضعوا الحل : أن يمر صاحب البقرة بسكينه على رقبة الصبي من دون أن يؤذيه .. أما الاب فلم يعجبه الحل إلا انه آثر السكوت ..

حضر الغلام .. كان يرتجف كعصفور ثم جثا على ركبتيه امام ابي ياسين الذى استل مديته من زناره ، ثم هوى بها على عنق الغلام ... فاذا الدماء تنبجس حارة غزيرة .. ولم يدر احد كيف أن الطلقات رشقت القاتل ابا ياسين ، واستقرت فى جسده .. فسقط غير بعيد عن الغلام .. وانفجر البركان ..

لقاء الكاتبين فى العمل القصصي والتعبير الفني

ينطلق العمل القصصي فى القصتين من وقوع حادثة قلع عين صبي عند الشاروني ، وقلع عين بقرة عند نصر

الدين البحرة ثم تنمو احداث القصتين في اتجاهين متوازيين متشابهين .. وبخاصة فى الحبكة ، إذ يظهر رضى والد الصبي المصاب فى قصة الشاروني ، او صاحب البقرة عند نصر الدين البحرة بامراره طرف السكين غير القاطع على عنق الغلام الذى قلع العين .. ثم ياتينا الحل فى نهاية القصتين واحداً ، وهو ان يذبح حامل السكين الصبي ، ويلي ذلك اطلاق الرصاص عليه .

ويتشابه اسلوب القاصين الى حد يجعل القاريء يشعر ان احدهما اخذ عن الآخر .. ! إذ يلتقيان فى عبارة تصور المشهد الحار الذى سبق عملية الثار المفجعة :

يقول نصر الدين البحرة:

«فحضر الغلام ، كان يرتجف كعصفور رمقه أبوه بنظرة قوية فتماسك ، ولكنه ظل خائفاً .. -رمي الجمار ص١٣-.

ويقول يوسف الشاروني فى تصويره المشهد نفسه :

« وادرك رفاعة أن دوره قد حان ، فهمّ بالبكاء فزعاً ، وتشبث بابيه ، لولا ان اخرسته نظرة منه ، فاستجمع شجاعته وتقدم وسط الحلقة » .

إن هذا اللقاء بين الكاتبين فى عنصر التعبير الفني ، والعنصر التصويرى ، والعمل الفني ومصدره وعقدته لا يمكن أن يفسره النقد الادبي بانه من باب «توارد الخواطر» لأن توارد الخواطر لا يمكن أن يكون فى المعاني ، والأسلوب ، والصورة الفنية .. وقد يصح أن يقع هذا فى بيت من الشعر .. أما فى القصة فلا يمكن أن يقع بهذا الشكل .

والذي اعتقده أن الاديب الشاروني أطلع على قصة «الجمرة الأولى» لنصر الدين البحرة قبل كتابة قصته ، او انه سمع بها قبل ما يقرب من عشر سنوات يوم كان نصر الدين ينشر قصصه في الجرائد والمجلات ، وكان في جملتها القصة الآنفة الذكر.

لا استطيع أن اتهم الشاروني ، ولكن امل أن يطلع على وجهة نظرى وإذا كان هناك من تفسير لهذه الظاهرة فان بيانه يقطع قول كل خطيب .

الدكتور نسيب نشاوي
سورية

المرأة لغوياً واجتماعياً



ورد في مجلة الدوحة الغراء عدد يونيو ١٩٨١م مقالا بعنوان « المراة لغوياً واجتماعياً » للأستاذ محمد العدناني من بيروت ، تحدث الكاتب عن تعدد الزوجات في الاسلام واستشهد بالآيتين منسورة النساء . فكتب الآية الأولى « احل لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع » وليس نص الآية كما ذكر الكاتب ولكن النص الصحيح قوله تعالى « وأن خفتم ان لا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم ان لا تعدلوا فواحدة » وعليه لا اجتهاد ولا تحريف لكلام الله بل يجب أن تكتب الآيات كما انزلها الله وكما هي بين دفتي المصحف .

ثانياً ذكر الكاتب الآية الثانية « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم » .

ويرى الكاتب أن العدل الذى اشترطه الله فى الآيتين يستحيل تحقيقه لأن العدل هنا ليست هي المساواة فى النفقة والمسكن فحسب وإنما هو المساو اة فى الحب والميل القلبي وهذا يخرج عن نطاق استطاعة البشر وبالتالي لا يباح التعدد لانه إذا انتفى الشرط انتفى المشروط ، وهذا الراي هو ايضا رأى بعض المفكرين وركزوا على الآية الثانية هذا خلاصة رأي الكاتب .

والأمر ليس كذلك فى رأي جمهرة علماء المسلمين وعلى راسهم الأمام الاكبر فضيلة المرحوم الشيخ محمود شلتوت وهو من كبار المفكرين والمجتهدين فى الأسلام وفى تفسير القران .

قال الأمام الاكبر فى كتابه « الاسلام عقيدة وشريعة » فى تفسير الآيتين ما معناه « وليس العدل الذى اشترطه الله فى الآية الأولى « فان خفتم ان لا تعدلوا فواحدة » هي نفس العدل الذى اشترطه فى الآية الثانية « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم » بل العدل فى الآية الأولى والمطالب به المسلم هي العدل بين الزوجات فى المسكن والمأكل والمبيت الخ من الأشياء التى هي فى مقدور البشر ، أما العدل فى الآية الثانية هو العدل فى الحب والميل القلبي وهذا ما لا يملكه الانسان وبالتالي لا يمنع من التعدد بدليل أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتوخى العدل بين زوجاته فى النفقة والمسكن والمبيت ثم يقول «اللهم هذا قسمى فيما املك فلا تلمني فيما لا أملك وتملك » ويقصد الميل القلب الخارج عن مقدور البشر .

وخلاصة القول ان الآية الثانية لا تنفى التعدد بل تنهى عن الميل الكلى لواحدة دون الأخريات حيث قال تعالى «فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة» والكاتب قد أهمل هذا الجزء الأخير من الآية ، وفقنا الله على الصواب فى فهم كتاب الله والسلام عليكم ورحمة الله .

عبد الرحمن محمد علي الحاج
جمهورية السودان الديمقراطية

سهول الريح

عبد السلام جاد الله

افتش فى سهول الريح .. عن معنى
لموت الورد فى صمت .
بلا صوت ..
بلا ثمر يُمَنِّى النفس ان يُجتنى
واسال يومي القادم ..
أيشبه موته موتى .. ؟
امد يدى ..
لأقطف برعما يحبو ..
وازعم ان لي قلبا
لغير الحب لا يصبو

• • • •

كفى ياظلي الكاذب
.. كفى ياقلبي الكاذب
أعذب الف زنبقة
واغمس ريشة العصفور
فى دم وجهها الشاحب
لأكتب للدنا شعراً ..
وارثى زنبقا ميْتًا
انا .... بيدى قلتله

• • • •

يعلمنى سكون الورد فى ميلاده الدامي
بان البلبل الماسور لا يشدو
... انا اشدو لدمعته
وأُلقى عبر نافذتي بجثّته
وابحث فى سهول الريح عن معنى
لموت الورد والبلبلْ ..
.. ولكن .. فى رحاب الموت يمضي سِرٌّ ما اجهل
وتبقى الريح ساكنة
فلا تاتى لتخبرني .
ويرحل فى سماء البعد ضوء كان فى جيبي
يعاتبني ...

سجنت الضوء فى المصباح .. فوق علامة القبر
وفي رعشاته سري
واغمضني ..
ورحت افلسف الأشياء .. والأعمى يراقبني
وخوف فيّ يسحقني

هدوء الورد فى موته
وصوت البلبل الماسور فى صمته
ايدرك ذلك المخلوق ما اجهل ؟؟
ملأت فضائي الواسع
بالوان من الضجه
صرخت بصوتي البارد
لأثبت للبحار الخرس انى هاهنا
... مارد ...
أُسَيِّر عالما مصفود ..
يطيع اشارة مني
ولكني ...
احس ضالتى تكبر
كانى لست موجوداً
وكف الليل يرسمني ..
خطوطا فوق أشرعةٍ
هوى للقاع مركبها

• • • •

انا وحدي ..
افتش في سهول الريح عن ورده
تعلمني عناق الموت
تفسر لي رحيل الزنبق المقتول فى صمتٍ
بلا دمعه ...
اجيبي يا سهول الريح ...

• • • •

اجيبى ياسهول الريح



عندما تحجز تذكرتك لحضور عرض مسرحي ، فانك تضع بين اهدافك في الواقع ، وبصفة اساسية ، مطالعـــة الجهد الذهني والابداعي الذى عاناه الفنانون المسرحيون ليقدموا لك عرضا متكاملا . تستطيع ان تتبين فيه بوضوح ابداع المخرج ، وابـداع الفنانيـن التشكيليين الذين قاموا بتصميم الديكور والأزياء والاضاءة والماكياج ، وربما ابداع مؤلف الموسيقى وملحن الاغاني ، الى جانب ما تستمتع به من ابداع مجموعة الممثلين .

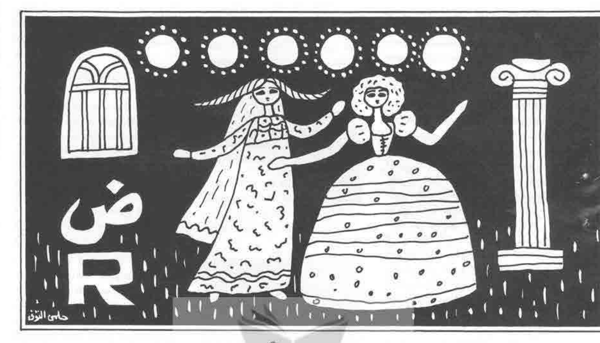
ولقد تكون قرات النص قبل ذهابك الى المسرح ـ وأن جمهور المسرح ليفعل ذلك في كثير من البلدان ـ ولقد تكون شاهدت في السابق عرضاً أو عروضاً أخرى لنفس النص من مجموعات أخرى من الفنانين المسرحيين . وكثيراً ما نقرأ لناقد مسرحي يقارن بين عروض مسرحية مختلفة لنص واحد من فرق مسرحية مختلفة ، في بلد واحد ، أو في بلدان مختلفة .

ولا شك انك مدرك أن عرضيـــن مسرحيين لنص مسرحي واحد ، ولنفس الكاتب ، لابد أن يكونا وجهين مختلفين لعملة أساسية واحدة ، هي ذلك النص القابع على صفحات كتاب في أحد رفوف مكتبتك .

بين فنان وآخر

ولا شك انك مدرك ايضا ان هذا الاختلاف يتاتى من ان قراءة فنان المسرح للنص تختلف عن قراءة فنان مسرحي آخر له ، فاذا كان نص المؤلف يحمل في نسيجه فكرة ، ومعاناته ، واسلوبه ، وكلمته النابعة من واقعه الاجتماعي ، فان فنان المسرح يحمل في ذاته ـ بينما هو يقرأ نص الكاتب ـ فكره ، ومعاناته ، وأسلوبه ، وكلمته النابعة من واقعه الاجتماعي . بقدر ما يتقارب الفكران ، وبقدر ما تتقارب الكلمتان ، بقدر ما يسعد فنان المسرح باختيار ذلك الكاتب ليقدمه في عرض مسرحي لجماهيره ، مهما كان البعد الزماني والمكاني بين المبدعين .

وعندما يقع اختيار فنان المسرح على نص أدبي ليقدم عرضاً لجماهيره ، فانه يبني اختياره في الواقع على كثير من المعطيات النابعة من العلاقة العضوية بين واقعه الاجتماعي ، والاطـار



كيف نقرأ النص المسرحي؟

بقلم: سعد أردش

الإجتماعي والفكرى الذى يطرحه النص

فانا عندما اختار الآن ، وفى المناخ الاجتماعي والسياسي الذى تطرحه اللحظة العربية ، نصا مثل « تاجر البندقية » لشيكسبير ، أو مثل «ساءول» لألفييري ، أو مثل «بيازيد» لراسين فلا شك اننى أضع فى اعتباري ما وصل اليه الصراع بين الأمة العربية ، والانسان اليهودى بعد أن صاغته اليهودية دولة زرعتها فى الأرض العربية لتشتت هذه الأمة وتقضى على البقية الباقية من حضارتها ومن أمجادها. وأنا عندما اختار احد نصوص تشيكوف مثل « الخال فانيا » أو « بستان الكرز » لاقدمه لجمهور المسرح الآن ، فلاشك اننى اضع في اعتباري كثيراً من الملابسات التى كان يتسم بها مجتمع روسيا القيصرية فى أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، ولا شك اننى سالتمس فى صرخات وزفرات شخصيات المسرحيتين صرخات وزفرات المتفرج المعاصر ، حسرة على ما كان يجب ان يتحقق ولكنه لسبب ما ، نابع منه أو من مجتمعه ، لم يتحقق ، ولن يتحقق إلا إذا تغيرت كل المعطيات فى واقعه الاجتماعي .

الكلمة .. والصدق فى التعبير

فالكلمة ، مهما بعد الزمان والمكان ، إذا كانت تعبر تعبيراً صادقاً عن واقعها الاجتماعي ، قادرة دائماً على التعبير عن واقع اجتماعي قريب الشبه حتى ولو لم يكن المجتمعان متطابقين فى كل ظروف بيئتهما .

ولعلنا ، لهذا السبب ، نؤكد دائماً ان مسرح الكلمة الحية ، سيظل دائماً أمل الانسانية فى عقد الحوار الديمقراطي الحي حول قضاياها ومشاكلها وآلامها

وآمالها ، مهما زرعت العقبات فى طريق المسرح ، ومهما تفوقت عليه اجهزة الاتصال بابداعاتها التكنولوجية الحديثة .

ومسرح الكلمة يلقى العبء على الكاتب اولا ، ثم يلقى عبئا آخر ، على المخرج والممثلين والمصممين . والحقيقة أن أولئك الذين يطلقون على المخرج «مؤلف العرض» يلتمسون حجتهم فى عمليات الابداع التى تقوم بها مجموعة الفنانين المسرحيين تحت قيادة المخرج وهم ينحتون صوراً وتماثيل واحداثا كانت كامنة فى كلمات المؤلف ، بل إنها قد لا تخطر على بال المتفرج إذا اكتفى بقراءة النص المسرحي المطبوع فى بيته .

وموضوعنا هو البحث فى هذه المعاناة الابداعية المزدوجة : معاناة المؤلف ليكسو افكاره وخيالاته بالكلمات ومعاناة مجموعة الفنانين المسرحيين وهم يغوصون داخل هذه الكلمات ، فيضعونها تحت المجهر حينا ، وفوق المشرحة حينا آخر ، بغية التوصل الى ما هي هذه المادة ؟! ..لعل هي مجرد الالفاظ المخطوطة على الورق نكتفى بتحويلها الى أصوات ..؟! .. هل هي مجرد الصور الظاهرة ــ أو السطحية ــ التى تنطبع فى اذهاننا بمجرد قراءة الكلمات ؟! .. قد تكون هذه نتيجة منطقية للقراءة الأولى ، ولكنها لن تكون باى حال النتيجة النهائية ، فالتركيبة المسرحية فى نص المؤلف ليست بهذه البساطة واليسر ، لأنها تضم فى نسيجها كل تعقيدات الحياة الاجتماعية ، بما يعترضها من علاقات وتناقضات فى العواطف ، وفى التقاليد ، وفى الثقافة ، وفى الاقتصاد والسياسة أيضا . لذلك فان القراءات التالية للنص يجب أن تطبق منهجاً علمياً للبحث عن العناصر الآتية :

اولا : ــ الواقع الاجتماعي الذى يرصده المؤلف ، مسجلا ، أو رافضا ، أو ساعياً الى تطويره ، أو مكرساً له ، وهذا أبعد الاحتمالات ، لأن الفنان طامح أبداً لما هو افضل .

ثانيا : ــ التوجهات العقائدية او الفكرية لشخصياته الفنية ، وما تطرحه من احداث ، وما تسعى اليه من طموحات .

ثالثا : ــ المنهج او الأسلوب الذى اختطه الكاتب لابداعه ، والذى لا مناص من انتهاجه فى ابداع العرض المسرحي .

رابعا : ــ الدلالات التى يريد الكاتب ان يوحي بها الى القارىء أو الى المتفرج ، وهذا فى النهاية ما نستطيع أن نسميه فكر الكاتب .

هذه بوجه عام هى المرتكزات التي يتحتم على فنان المسرح أن يخرج بها من دراسته المتأنية لنص الكاتب، ولكنها ليست مع ذلك كل المرتكزات ،



فهنالك دائماً السؤال : لماذا هذا النص بالذات ، وليس نصاً آخر ؟! ..

فنان المسرح

هنا ياتي دور فنان المسرح ، وتاتي كلمته هو ، أياماً كانت قائمة ومؤسسة على دور الكاتب وعلى كلمته . هنا ياتى الهدف الانساني والفكري لاختيار نص بالذات ، فى زمان وفى مكان معينين ، وفي بيئة انسانية معينة . وفى اعتقادى أن فنان المسرح يختار نصاً معيناً ، في لحظة معينة ، لأنه يريد أن يقول لجماهيره كلمة يعينه هذا النص بالذات على أن يقولها : الكلمة يتضمنها النص حقا ، ولكنها تتغير وتتشكل باختلاف الاطار الاجتماعي ، وباختلاف الواقع السياسي والاقتصادى والعسكرى الذى تعيشه الجماعة .

وعلى سبيل المثال ، لو أن مخرجاً فى مكان ما من العالم اختار مسرحية «الفرس» لأيسكيلوس ، ليعرضها على جمهوره الآن ، فهل يختارها ليقول لجماهير اليوم ما كان ايسكيلوس يقوله لجماهير المسرح الاغريقى فى القرن الخامس قبل الميلاد ، عن حرب ماراثونا وعن هزيمة الفرس والحضارة الفارسية على ايدي اليونان والحضارة اليونانية ؟! لا بالتاكيد .. لابد ان فنان المسرح المعاصر قد وجد في نص «الفرس» كلمة جديدة يحاور بها جماهير اليوم ، لابد ان هذه الكلمة الجديدة ستكون نابعة من تصور فنان المسرح اليوم فى مواجهة الحرب الدائرة بين ايران والعراق ، وما يحيط بها من تعقيدات سياسية واقتصادية ودينية وعسكرية فى الشرق الأوسط ، وما تتصل به هذه التعقيدات من صراعات عالمية حول المنطقة وثرواتها . لهذا فان فنان المسرح اليوم عندما يتناول أيسكيلوس ، او شكسبير ، أو راسين ، او ابسن ، او تشيكوف ، فانه لا يتناوله ناقلا ، وفى نيته ان يقول لجماهيره : هذا ماقاله هذا الكاتب الكلاسيكي العظيم ، بل ليقول من خلاله كلمة وجد مادتها فى هذا النص او ذاك . وهذا ماجرى العرف على تسميته «التفسير» . ولو لم تكن هذه النصوص العظيمة خالدة وصالحة للتعبير عن المجتمع الانساني فى كل زمان ومكان ، لما أتيح لها هذا الخلود ، ولاندثرت مع غيرها من آلاف النصوص التى كتبها مؤلفوها ثم سقطت من حساب الزمان كان لم تكن .

وعلى ذلك فان فنان المسرح سيضع فى منهج بحثه ــ خلال قراءاته المتكررة للنص المسرحي الذى يتناوله ــ قضية « التفسير » المعاصر الذى سيطرحه على جماهيره ، والذى يجب ان يثير حواراً ساخناً فعالا بين الجماهير حول القضية « المعاصرة » التى يطرحها العرض المسرحي .

ومعنى ذلك ببساطة ان النص لم يكن يطرح هذه القضية المعاصرة عندما كتبه المؤلف ، ولا عندما عرضه فنان المسرح فى عصره القديم ، وان هذه القضية المعاصرة إنما هى نتاج فكري

« معاصر » للفنان المسرحي المعاصر ، نابع من مشاكل وقضايا عصره التي تختلف في تحليلها عن مشاكل وقضايا العصور السالفة بشكل أو بآخر .

ولكن إذا صح هذا النص المسرحي القديم ، وهو صحيح ، بدليل التفسيرات الحديثة التي تطالعنا كل يوم على خشبات المسارح في العالم لنصوص قديمة (ولعل من ابرزها واعمقها اثراً هو آخر تفسير قدمه بيتر اوتول لمسرحية «ماكبث» لشيكسبير على مسرح الأولد فيك في لندن) فماذا عن النص المعاصر أو الحديث ، ثم ماذا إذا كان كل من الكاتب المسرحي والفنان المسرحي ينتميان الى نفس الواقع الاجتماعي، ويعيشان نفس اللحظة الحضارية ، ؟! ... لا شك أن الأمر يطرح بشكلا مختلفا للعلاقة بين الفنان المسرحي والنص ، فاذا كان الفنان المسرحي المعاصر يختار نصا قديما لأنه وجد فيه اطاراً تعبيريا صالحة لطرح قضية المعاصرة ، فانه يختار النص المعاصر او الحديث لأنه اكثر مباشرة في التعبير عن قضيته وقضية مجتمعه ومعنى ذلك أن القاعدة الفكرية واحدة عند الكاتب وعند الفنان المسرحي ، ولكنه يبقى دائماً — مع ذلك — مفسراً لنص الكاتب ، وليس ناقلا له : فلقد يتناول النص اكثر من واحد من الفنانين المعاصرين ، في نفس البلد ، أو في بلدان مختلفة ، وفي نفس اللحظة أو في لحظات متقاربة ، ومع ذلك فان العروض المسرحية التي يقدمها هؤلاء الفنانون لم تكون نسخاً متكررة، ولن تقول نفس الكلمة ، وبنفس الشكل .

ونستطيع أن نخلص من كل هذا الى أن النص المسرحي الأدبي شيء مختلف تمام الاختلاف عن العرض المسرحي الذي يبتدعه فنان المسرح مستعيناً بهذا النص : إن النص المطبوع يبقى دائماً نوعاً من الأدب الجامد ، الراكد ، الفاقد الحياة والحيوية ، وهو لا يكتسب الحياة والحركة ، ولا ينبض بالصراع الحقيقي إلا عندما يتنفسه ويعيشه ويجسده فنان المسرح على خشبة المسرح ، من خلال إبداعاته المتعددة النوعيات والأشكال .

حقاً أن القارىء للنص — حتى القارىء العادي الذي يتمتع بقليل من الثقافة وقليل من الخيال والقدرة على التصور — يستطيع أن يرى الشخصيات وهي تتحاور على مسرح خياله ، ولكن هذا يبقى في اطار التصور القريب من احلام اليقظة ، ولا يرقى الى ادنى درجات الابداع .

مراحل الابداع في العرض المسرحي .

إن قراءة فنان المسرح ، مخرجا كان أو ممثلا او تشكيليا او موسيقياً ، تستهدف التوصل الى مرتكزات الابداع وهي تتكون من : مرتكزات فكرية — مرتكزات تعبيرية — مرتكزات تشكيلية — مرتكزات شاعرية او فنية .



الأسس الفكرية

يندر أن يمسك كاتب المسرح قلمه ليحرك على الورق مجموعة من الشخصيات الفنية إلا إذا كانت هذه الشخصيات تطرح معاناتها تناقضات فكرية في مواجهة بعضها البعض ، أو في مواجهة عدو فيزيقي أو ميتافيزيقي ، غائب أو حاضر . ومنذ القراءة الأولى يستطيع فنان المسرح أن يتبين الأسلوب الذى اتبعه الكاتب ، فاذا كان واقعيا كجوركي او تشيكوف او برناردشو أو نعمان عاشور ، كانت شخصياته تجمع بين صفتي الابداع والحقيقة ، فهي ابداع لأنها من مخلوقات الكاتب ، وهي حقيقة لأنها ترتدى من سلوكها و كلماتها رداء الحقيقة الاجتماعية ، وتكاد ان تكون كائنات اجتماعية شبيهة بالناس اللذين نعايشهم ، حتى لترى فيها فلاناً او فلانة ممن تعاشر وتعرف .وفي هذه الحالة فان الشخصيات تتحاور كما تتحاور في الحياة ، حول مجموعة من الأفكار التي يضطرم بها خضم الحياة ، وهذه الأفكار تتناول بالطبع جانبا او آخر من جوانب الحياة الاجتماعية : الأسرة ، الأخلاق ، الوظيفة ، الاقتصاد ، السياسة .. الخ . وعلى الفنان المسرحي أن يرصد خلال قراءاته العديدة ما نستطيع أن نطلق عليه (الكلمات المفاتيح) أو (الجمل المفاتيح) التي تكون الأساس الفكري للعرض المسرحي ولنضرب لذلك مثلا مسرحية «بيت الدمية» لهنريك ابسن . سوف نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن احداث المسرحية تدور حول سؤال : هل تثابر « نورا » على معاملتها لزوجها « تورفالد هلمر » تلك المعاملة التي تنطوي على انكار الذات ، وهل يقابل هو هذه المعاملة بالمثل ؟! وبمعنى آخر : هل يضمر الزوج فكرة المساواة بينه وبين الزوجة في الحقوق والواجبات ؟! إن ابسن يحرك شفاة الشخصيات بعبارات ترسم الطريق ، بحيث تؤدي في النهاية الى الموقف الفاصل الذي يواجه فيه الزوج لحظة الكشف عن مكنون فكره الاجتماعي ، فاذا به يسقط كل الاقنعة ، ويتحول فجاة من رجل اوربي ناعم الملبس ، رقيق الحاشية ، الى انسان قبلي — بل بدئي — يختص نفسه بكل الحقوق ، ولا يلتزم في مواجهة الآخرين بواجب ما ، انها الأنانية والغرور . اما نورا فانها حتى انفجار هذا الموقف كانت مفعمة بالثقة في مساواتها للرجل ، وكانت تسلك هذا السلوك ، فتحمل نفسها التزامات الرجل في غيبته او في لحظات ضعفه أو مرضه ، وعندما تقع الواقعة ، وتتكشف لها حقيقته ، لا تملك إلا أن تهجر بيت الزوجية ، لتتعلم من جديد ...

إن فنان المسرح يقف عند تلك «الكلمات المفاتيح» التي تشكل اساس هذا التناقض ، ليستخلص منها القاعدة الفكرية للعرض .

لقد اخترت هذه المسرحية لبساطتها

ووضوحها ، ودلالتها الاجتماعية التى ماتزال حية فى كثير من مجتمعاتنا حتى اليوم ، ولكن الفكر يأخذ شكلا أكثر تعقيداً فى كثير من التراث المسرحي ، وخاصة فى المسرح الحديث ، الذى يضفى السمة الاقتصادية والسياسية على كل احداث الحياة .

والقاعدة الفكرية للنص المسرحي تطرح مشكلة التفسير ، وتثور هذه المشكلة اساسا إذا لم يكن فنان المسرح مؤمنا كل الايمان بالتوجه الفكرى للكاتب فى اطار القضية التى يطرحها . فلقد يكون المخرج ، أو ممثل الزوج ، فى مسرحية إبسن ، نمطاً اجتماعيا انانياً ومتجبراً فى مواجهة المراة مثل «تورفالد هلمر» .. ولكن هذه مشكلة فرعية وقد نتعرض لها فى مقال آخر .

الأسس التعبيرية

إذا كانت اللوحة فى فن التصوير تتخذ لغتها من الخط واللون ، وإذا كان التمثال فى فن النحت يتخذ لغته من امكانيات التشكل في الكتلة ، فان فن العرض المسرحي يتخذ لغته اولا من صوت الممثل وحركاته واشاراته وإيماءاته ، وثانيا من مجموعة المؤثرات التشكيلية والضوئية والصوتية . وإذا كان كاتب المسرح يهتم فى معظم الأحوال بالتعرض لهذه السمات التعبيرية فيحددها فى ملاحظاته ، فانه عن وعي أو عن غير وعي ، يوردها بشكل غير مباشر فى حوار شخصياته . ولقد كان الكتاب فى المسرح الاغريقى يوردون هذه التفاصيل التعبيرية والتشكيلية فى متن الحوار ، ويقصرون ملاحظاتهم على دخول وخروج الممثلين والجوقة ، فهذا «أوديب» سوفوكليس مثلا يخاطب أفراد الجوقة الذين يمثلون شعب مدينة طيبة فيقول :

« لماذا تجثون أمامي هكذا ، وتتضرعون بأغصان تتوجها شرائط بيض ؟! بينما امتلأت المذابح بدخان البخور ، وارتفعت فيها أصوات التراتيل ، ودوت فى أرجائها أهات الحزن والأنين ؟! » .

ونحن نرى فى هذه العبارات التى ينطق بها أوديب اشارات صريحة لحركة الممثل وصوته ، بل وللأصوات التى نستمع اليها من الخارج « من المذابح » ، ونرى أيضا اشارة صريحة لجزئية من جزئيات الاكسسوارات التى يحملها أفراد الجوقة ، وهى الأغصان التى تتوجها شرائط بيض ، بل إن ذكر المذابح ليؤكد لنا تفصيلة جوهرية من تفاصيل المنظر المسرحي .

غير أن هذه السمات التعبيرية والتشكيلية صريحة ومباشرة وواضحة ، بحيث لا يعاني فنان المسرح ادنى جهد فى التعرف عليها ، وإن كان بالطبع سيعاني فى ابداعها وتجسيدها كل المعاناة ، ففى ابداع الصوت مثلا كيف يبدع أصوات التراتيل ، وآهات الحزن



والأنين ؟! .. ولكن القضية تصبح أكثر صعوبة إذا انتقل بنا الكاتب من المباشر والصريح الى الصور المركبة المعقدة التى تجتاح نفس الانسان أفراداً ومجتمعات . ولنتأمل مثلا هذه الصورة العسيرة التحقيق ، فى كلمات الجوقة ، فى مسرحية « انتيجون » سوفوكليس :

« إذا غضبت الآلهة على اسرة ، ألح الشر فى غير مهلة على ذريتها . كذلك موج البحار ، حين تدفعه الريح العاصفة من تراقيا ، فيكتسح سطح هوة البحر ويحرك فى الأعماق ذلك الرمل الأسود الذى يثيره الهواء ، فى حين يصخب الساحل ويئن حين يضربه

هذه صورة فيها من الابداعات التعبيرية والتشكيلية الكثير ، وإن كان صعب المراس ، وهي بالتأكيد إحدى الصور التى يتوقف عندها فنان المسرح كثيراً ، سواء كان مخرجاً أو ممثلا أو مصمما للاطار التشكيلي .

ولكن مهمة التعبير تقع ـ كما قلنا ـ على عاتق الممثل بالدرجة الأولى ، ومن هنا فان على الممثل ان يضع أمامه هذه المفردات : غضب الآلهة . الشر . موج البحار حين تدفعه الريح العاصفة . يكتسح . يحرك فى الأعماق . الأسود . يصخب . يئن . يضربه الماء .

هذه ألفاظ وتعبيرات قد تمر على القارىء العادى مرور الكرام . وقد لا يبذل أقل القليل من الجهد توصلا الى إدراك معانيها ، أو حتى الالمام بالصور التى تنطوى عليها ، ولكنها بالنسبة للممثل شيء آخر ، إنها أدوات التعبير عنده ، وعليه دون شك ان يحقق فى تعبيراته الصوتية والحركية هذه الصور العاتية التى صاغها المؤلف فى مجموعة من الألفاظ .

ولكي يحقق الممثل المستوى الأمثل للتعبير عن دلالات هذه الألفاظ وهذه التعبيرات ، لابد أن يكون ملماً بتشريح اللغة ، وامكانيات التعبير داخل الكلمة المنطوقة ، فليست الكلمات فى اللغة مجرد حروف متراصة ، ولكن لكل حرف معناه ومنطوقه وقدراته التعبيرية ، وتقسيمات الحروف الى ساكنة ومتحركة ليست تقسيمات لغوية فقط ، ولكنها تقسيمات تشير الى قيم تعبيرية. وإذا اجتمع حرفان في مقطع فلابد أن يسأل فنان المسرح نفسه : لماذا هذان الحرفان بالذات ؟! ماهي وظيفة هذا الإجتماع ؟! ولماذا اختار الكاتب هذا المقطع في هذه اللحظة بالذات ؟! فاذا التقى مقطعان أو أكثر فى كلمة واحدة فان الأمر يصبح أكثر تعقيداً ، وربما طرح على فنان المسرح سؤالا حول مترادفات الكلمة فى اللغة ، فلماذا اختار الكاتب هذه الكلمة دون غيرها من المترادفات ، ولا شك أن الفنان كلما كان عليما بتشريح اللغة ، كلما استطاع ان يكتشف فى يسر ان المترادفات إذا كانت متقاربة المعنى فليست متطابقة ، وان كل مرادف يختلف عن غيره فى كثير من الصفات التى لا تقتصر على الشكل ، بل تنال المحتوى أيضاً .

الأسس التشكيلية

وما قلته عن البحث فى الأسس

التعبيرية في كلمات النص ، يقال أيضاً عن الأسس التشكيلية ، فاذا كان تعبير الممثلين يقدم المعادل التعبيري للنص ، فان الاطار التشكيلي يجب ان يقدم المعادل التشكيلي للنص . ولا يقتصر الأمر هنا على الملاحظات التى يوردها المؤلف فى أول الفصل ، أو فى بداية المشهد ، فلقد يقول المؤلف أن الأحداث تجرى فى محكمة ، كما نرى مثلا فى شرح عبد الوهاب البياتي لمنظر الفصل الأول في مسرحية «محاكمة فى نيسابور» : عمر « الخيام » يدخل الى قاعة المحكمة وهو يرتدى البياض حداداً على ملك شاه السلطان ...

فالكاتب عادة ما يبسط تصوره للديكور فى هذه الملاحظات بسطا تسجيليا لمجرد تحديد المكان ، ولكنه يضع على لسان الشخصيات صوراً يستطيع فنان المسرح أن يتلمس فيها طبيعة هذا المجال ، واسلوب صياغته ، وفى نفس مسرحية البياتي يقول الخيام مخاطباً قضاته فى الفصل الأول بعد صفحات قليلة : « إننى لأرى خلل ليل نيسابور الذى يمطر دماً ، كتاب اقليدس ذا الغلاف الملون ، وغيره من الكتب ، التى تلعبون الليل لعبتكم الأخيرة على ضوء نارها ، تعاد كتابتها بحروف جديدة » . ولا شك أن الفنان التشكيلي فى المسرح سيتوقف كثيراً عند هذه العبارة ، وغيرها من العبارات التى تحمل هذه الصور النابعة من احداث المسرحية ، ومن الصياغة النفسية الفردية والاجتماعية لهذه الأحداث ، قبل أن يتخذ قراراته النهائية فى خطوط تصميمه والوانه واشكاله .

الأسس الشاعرية والفنية

المسرح نوعية من ارقى انواع الشعر بالمعنى العام في الأدب والفن ، وهو شعر نجد مفرداته فى الصياغة الدرامية بكل ما تنطوى عليه الدراما من أسرار الصياغة الأدبية . وكما اننا نرصد فى فن الشعر الكلاسيكى والحر ، ونرصد فى كل مذهب أساليب واساليب تختلف باختلاف تقسيمات الشعراء وانتماءاتهم ، بل تخلف أحياناً داخل المذهب الواحد من شاعر الى آخر ، كذلك فان الصياغة الدرامية لا تقوم على قاعدة ثابتة : ففــي المنهـــج الكلاسيكي تتعدد الأساليب ، وفى الواقعية نجد كثيراً من السمات الواقعية نجد كثيراً من السمات المختلفة المتضاربة ، وفى التعبيرية لا يتفق كاتبان فى صياغة واحدة . وعلى ذلك فان كل نص مسرحي يقوم على مقومات شعرية وفنية وتقنية خاصة ، أيا كان انتماؤه المنهجى أو المذهبى .

والفنان المسرحى فى قراءته للمسرحية يرصد الركائز الشعرية والسمات الفنية التى يعتمدها الكاتب فى بناء مسرحيته ، ليتخذ منها أرضية



شاعرية وفنية للعرض المسرحى ، وهذه الأرضية تبدأ من التفاصيل توصلا الى نسيج عام متوائم ، متوحد فى اطار مذهب واحد ، وأسلوب واحد ، فالنص على نهجه الشعرى واسلوبه ، ونحن لا نستطيع ان نقدم عرضاً كلاسيكيا لنص واقعى ، أو عرضاً تجريديا لنص رومانتيكى . إن مسرح راسين مثلا يقوم بالدرجة الأولى على العواطف المشتعلة التى تصل فى اشتعالها الى درجات دموية عالية ، بينما يقوم مسرح الشاعر الايطالى دانونزيو على نوعية أخرى من العاطفة ؛ عاطفة تدور حول الجنس وتتغذى عليه ، ومن غير المنطقى أن نتناول الأول نفس «تناول الثانى» . ولقد تبدو المقارنة أكثر وضوحاً بين كتاب العبث و «بيراندللو» : بيراندللو يصنع لحمة مسرحه من صميم الواقع . ولكنه يسمى واقعه «مسرح الأقنعة» أو «مسرح داخل المسرح» ، هذا نوع من تجريد الواقع ، أو مسرح الواقع ، وهى نسق شديد الاختلاف عن اتجاه العبثيين من أمثال «يونسكو» أو «بيكيت» ، فهؤلاء يكثفون فى صياغتهم عبث الحياة وعدميتها ، بينما بيراندللو ينعى على المجتمع الانسانى تعدد أقنعته الاجتماعية عن قصد ، وكل من ينادى صياغة عبثية ، ومسرح بيراندللو يصوغ الواقع فى مسرح داخل المسرح ، ونستطيع أن نجمل بحثنا فى هذه المقارنة فى نتيجة يقينية ، هى أن العرض العبثى يجب أن يقوم على اطار من الشعر العبثى ، وأن العرض البيراندللى يجب أن يقدم فى مسرح مجرد .

● ● ●

واود أن أؤكد فى النهاية أن قراءة فنان المسرح للنص الأدبى تختلف اختلافاً جذرياً عن قراءة الناقد المسرحى له ، ولعل هذا أن يكون واضحاً فيما اتبعت من منهج للبحث ، فالناقد يقرأ النص بقصد تقويمه ، ويتخذ منهجه من واقع القياسات والمعايير التى استقر عليها علم النقد ، بينما فنان المسرح يضيف الى هذا البعد بعداً آخر ، هو العرض المسرحى الذى سيبدعه على أساس من النص . وربما كانت قراءته أقرب الى قراءة ناقد العرض المسرحى ، اذا توفرت له وسائل التعبير عن كل مقومات العرض .

لقد حاولت أن أقدم لك أيها القارىء العزيز تصوراً «نظريا» للطريقة التى يقرا بها فنان المسرح النص المسرحى بهدف تناوله فى عرض مسرحى . ولكنى أعدك بلقاءات أخرى أتجاوز فيها النظرية الى التطبيق ، فالتقى معك فى قراءات لبعض النصوص المسرحية المختارة ، بحيث نعانى معاً مرحلة البحث عن مقومات الابداع فى نص الكاتب المسرحى ، ولعل هذا أن يكون مسرحاً خياليا نتفق على تاسيسه معاً ، تحدياً لكل الظروف التى تحول بيننا وبين تقديم مسرح حقيقى . فالى لقاء .

سعد أردش

د. يحيى الجمل

من خبايا النفوس

سيدى :

صدقنى اننى بعد كل هذا الزمن الطويل او قل رغم هذا الزمن الطويل لم اعد افهمك ، ولست احملك وحدك مسئولية عدم فهمى لك فقد يرجع الأمر الى قصور فى امكانياتى كما قد يرجع، الى ان الأيام تمضى فلا تزيدك إلا اغراباً والتواء . وعلى اى حال فما اكثر ما لا يفهم الناس بعضهم بعضاً حتى بعد طول المعاشرة والاختبار ، وعلى ذلك فليس بغريب اننى لم اعد افهمك ولكن المؤسف حقاً والمؤلم حقاً ــ لي قبل- أن يكون لك ــ اننى لم اعد احترمك .

وانت تعلم ان الانسان يحتاج فى حياته الى ان يحترم بعض الناس كما يحتاج الى ان يحب بعض الناس وأن يحبه بعض الناس . هى حاجة فى النفس كحاجتها الى كل القيم الفاضلة فى الحياة .

وقد مضى علينا حين من الدهر كان كلانا يشعر نحو الآخر بذلك الشعور بالاحترام وكان ذلك الشعور بالاحترام مقدمة لكثير من المشاعر الاخرى التى كانت تضفى على نفسى نوعاً من الغنى المعنوى احس بالحاجة اليه والرغبة فيه .

والمت بك ــ وعلاقاتنا فى شبابها ــ محنة من اقسي ما يمتحن به الناس واظن اننى وقفت الى جانبك فى تلك المحنة بكل ما أملك وعرضت نفسي لخطر انت تعلم ابعاده حتى أخرجك الله من محنتك واعادك الينا سالما ، وقد تاثرت أيما تاثر إذ وجدتك شاعراً ومقدراً وسعيداً بموقفي منك فى محنتك وازداد ما كنت احس نحوك من احترام ، ويقيني أن رصيدى فى نفسك قد زاد هو ايضاً .

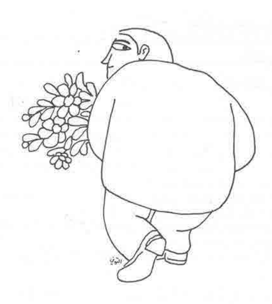
ثم ذهبت انت الى غرب وذهبت انا الى شرق وكانت بيننا على البعد بين الحين والحين بعض الرسائل نشكو فيها الى بعض ما نلقاه من عنت لا تخلو منه الحياة أو نعبر فيها عن آمال عراض، فى المستقبل الذى نريده لبلدنا الحبيب

ولست انسي ذلك اليوم الذى تلقيت فيه منك رسالة احسست فيها انك تصارع نفسك فى أمر العودة الى الوطن وأن رغبة قوية لم تعبر عنها صراحة ولكني لمستها خلال كلماتك تريدك على أن تبقى حيث انت بعيداً عن تلك الأرض الطيبة التى نشانا عليها واحببناها وتعاهدنا على ان نعطيها كل ما نستطيع الى آخر رمق في الحياة .

وجدت على بلادنا احداث .. وجيء بك لتجد نفسك فى مكان مرموق لم اشك لحظة انك تستحقه وان عطاءك فيه بين الأصدقاء .. ولكن ذلك لم يؤثر على شعوري نحوك فقد كنت ادرك مدى مشغولياتك ومسئولياتك وكنت ارجو لك دائماً كل توفيق .

وبدات اسمع بعض زملائنا يتحدث عنك ما لا احب ان اسمعه فكنت انبرى صادقاً للدفاع عنك حتى اتهمت عند بعضهم «بالطيبة» وانت تعرف ما الذى يعنيه هذا الوصف فى بعض المقامات .

ولكن الذى كان يحيرني حقاً اننى كنت اسمعك احياناً تتكلم لغة غير تلك اللغة التى تعودت ان اسمعها منك . لغة تحرص فيها على انتقاء اللفظ الذى يرضى سامعيك وإن لم يتفق مع ما أعرف انك تفتقده فى سريرة نفسك ، وانك تحرص الحرص كله على ان ترضي أطرافاً متناقضين فى حلبة الملعب حتى ليوشك ان لا يكون بينهم غير الصداقة وانت بينهم تحرص الحرص كله على ان



تكسب ودهم جميعاً وأن ترضيهم جميعاً وأن تظفر بصداقتهم جميعاً على بعد ما بينهم وبين بعض من مشارب واتجاهات

وحملت الأمر كله فى البداية محمل حسن الظن ولكنى اثرت فى الوقت نفسه أن أبتعد قليلا وأن أرجع الى نفسي كثيرا وأن أفكر طويلا فى ذلك التطور الذى هيىء لي انه جديد عليك وظل ما بيننا على ظاهر قوته وإن كنت قد بدأت أحس بفتور ما في الأعمـــاق .

واعترتني محنة شديدة من محن الحياة والتفتاليك دون أن احدثك بشيء وابديت لي بالفاظك ـ وانت ممن يحسنون اللفـظ ويعرفـون كيـــــف يختارونه ـ انك معي تشد أزرى وتذود عني وتعيش محنتي ، ولكن ماكان أبعـد لفظك عن فعلك وماكان أشد حرصك وانا فى محنتي على ذلك الموقف العجيب الذى تريد فيه أن ترضي كل الأطراف بغير اعتبار ولا أكتراث لما تعرف انه الحق ، كان المعيار عندك هو مدى قوة الأطراف ومدى ماقد يعود عليك انت نتيجة موقفك من نفع أجل أو عاجل على أية صورة كان ذلك النفع حتى وإن كان نوعاً من « راحة الدماغ » كما يقولون .

وانتهت المحنة وخرجت منها رافع الراس مجبور الخاطر منتصرا على من كانوا يبدون لك اقوياء ، ومن كانوا فى حقيقتهم ـ وانت تعرف ـ صغار النفوس ولكنى خرجت من تلك المحنة وفي نفسي جرح غائر ليس الى اندماله من سبيل ، ذلك اننى شعرت إننى بسبيلي إلى أن افقد كل ما كان لك فى نفسي من احترام .

وصدقنى إذا قلت لك ان ذلك الشعور لم يكن مصدره انك لم تقف معي كما كنت أتصور انك ستقف معي ولكن مصدره الحقيقي أنني ادركت أن قضية المبدأ لم تعد بالنسبة لك قضية يعبا بها أو يهتم بها وان الأمر لم يعد بالنسبة لك إلا موازنة بين أى المواقع وأى الأطراف قد يكون ذا فائدة أكبر لك ، كان هذا هو مصدر المي منك ورثائي لك وخوفي عليك فى وقت واحد .

ومرت أيام وإذا بالحياة تجمعنا من جديد وإذا بي أسمعك تتحدث كاكثر ما يكون المتحدثون من بلاغة وإذا بحديثك لا ينتهي الى تحديد واضح قط ذلك أن حرصك الأساسي كان يتجه الى أن لا تغضب احداً وان ترضي كل المتناقضـــات .. وهيهـــــات .

وإذا النتيجة الحتمية أن أمرك يتضح للناس جميعا : أنك رجل صاحب كلمة ولكنك لست صاحب رأي .

وجد ما جد من أمور وتغيرت أوضاع وتبدلت أماكن وفقد أناس بعض العرض الى حين واحتفظـوا بجوهـرهـم ، واحتفظت انت بكثير من الهوان وفقدت نفسك وفقدت أمالا كانت ترجو منك خيراً وذهبت الى الأبد مع الذين يذهبون فى طريق موحش مقفر لا كرامة فيه رغم كل البهرج والزخرف والأضواء .. وما كان أغناك عن ذلك ..

ولكن هكذا أردت وهكذا اخترت السهل وفرطت فى النفيس الكريم .

وما أقصر نظرك ـ رغم ذكاء عقلك ـ ذلك أن الأمور تدور وأن لا شيء يستقر على حال وأن ما ينفع هو الذى يمكث في الأرض .

اعذرني إذا كنت لم افهمك .

واعذرني إذا كان ذلك فى مقدورك ـ لأننى لم أعد استطيع أن أجد لك فى نفسي ولا فى نفوس كثيرة حولنا ما كان لك فيها من اعزاز واحترام .

واللـــه يتولانـا جميعـا ويتولاك برحمتـــه .



طلعت حسن جاد الله

عجوز عربية لا تتكلم إلا بالقرآن

جلست عجوز عربية لا تتكلم إلا بالقرآن الى جذع شجرة فى طريق الحج فاقبل عليها عبد الله بن المبارك ، وهو فى طريقه الى الحج ، وزيارة قبر النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقال لها : السلام عليك ـ فقالت : سلام قولا من رب رحيم .
فقال لها : ماذا تصنعين هنا ؟
قالت له:ومن يضلل الله فلا هـادي له .
فسالها عن وجهتها .
ـ قالت : سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى .
فقال لها : وكم لبثت هنا ؟
ـ فقالت ثلاث ليال سويـــا
فقال لها : وأين طعامك ؟
ـ قالت : هو يطعمني ويسقين .
فقال لها : وأين ماء الوضوء ؟
ـ قالت فان لم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً .
فقال لها : هذا كلام فكلي .
ـ قالت ثم اتموا الصيام الى الليـل .
فقال لها : ليس هذا شهر رمضـان .
ـ قالت : ومن تطوع خيراً فان الله شاكر عليم .
فقال لها : ورخصة الأفطار فى السفر ؟
ـ قالت : وان تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون .
فقال لها : تكلمي بمثل لهجتي .
ـ قالت ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد
فقال لها : ومن أي القبائل انت ؟
ـ قالت لا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل اولئك كان عنه مسئولا .
فقال لها : سامحيني فقد أخطأت .
ـ قالت : لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم .
فقال لها : اتدركين القافلة على ناقتي ؟
ـ قالت : وما تفعلوا من خير يعلمه الله .
فقال : اركبي ، وقد أناخ الناقة
ـ قالت قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم ، وسبحان الذى سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين وإنا الى ربنا لمنقلبون .
ولما أخذ بزمام الناقة وصلح .
ـ قالت : فاقرأوا ما تيسر من القرآن .
ولما قال لها : ياخالة هل لك زوج ؟
ـ قالت ياأيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم .

ولما أدركوا القافلة سألها : هل من ولد أو قريب يمت لك فيها ؟
ـ فقالت : المال والبنون زينة الحياة الدنيا .
ولما سألها : وما عمل أولادك فى القافلة ؟
ـ فقالت : وعلامات وبالنجم هم يهتدون « أي أدلاء القافلة »
ولما سألها : عن اسماء أولادها .
ـ قالت واتخذ الله ابراهيم خليلا ، وكلم الله موسى تكليما ، يايحيى خذ الكتاب بقوة .
ولما نادى عليهم بأسمائهم لبوا مسرعين . وقالت لهم : فابعثوا أحدكم بورقكم هذه الى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه : ولما جاءوا بالطعام قالت لابن المبارك : ـ كلوا واشربوا هنيئا بما أسلفتم فى الأيام الخالية .
والى هنا انتهى هذا الحوار الممتع ، وقال أولادها لابن المبارك : ان امهم هذه تتكلم بالقرآن منذ اربعين سنة .

من غرائب اللغة العربية

شعر .. يقرأ أفقيًا ورأسيًا !

ألوم صديـــقي وهـــذا محـــال	صديقـي أحبـه كـلام يقـال
وهـذا كـلام بليـغ الجمـال	محـال يقـال الجميل خيـال

شعر .. يقرأ من اليمين ومن اليسار أيضا .. حرفيًا

مودتـه تدوم لكل هول وهل كل مودته تدوم .

بيتا مدح يصيران هجاء بعكس ترتيب كلماتهما

حلموا فما ساءت لهم شيـــم سمحوا فمـا شحـت لهم منـــن
سلموا فمـا زلت لهـــم قـــدم رشـدوا فمـا ضلـت لهـم سنـن

بعض العبارات يستطيع القارئ قراءتها من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين أيضًا

١ ـ ركب القاضي الفاضل فرسه بقصد السفر ... فقال له العماد الأصفهاني : سر فلا كبا بك الفرس .
فقال له القاضي الفاضل :
دام علاء العمـاد
٢ ـ كمالك تحـت كلامـك
٣ ـ عقـرب تحت برقع .

من فات قديمه تاه

أنظر إلى الماضي دون خجل

ماضينا الجليل ليس عورة لنسترها ولا جريمة فننكرها

مقتطفات مما كان يقرأه منذ ١٠٠ عام جد أبيك أو جد جدك

مجلة ثمانية علمية أدبية صناعية زراعية

لمنشئها ومحررها صلاح الدين المقريزي



تدخين الغليون لوحة من القرن الماضي ..

في هذا العدد

العدد الخامس - أكتوبر/ تشرين ١٨٨١م

عزيزي القارئ ..

.. وانظر للمستقبل بلا يأس!!

الطاهر الشاذلى شاب مغربى يدرس فى باريس ، كتب يحتج علينا لاننا ننظر الى الخلف وليس الى الأمام ، ونكتب عن الامس لا عن الغد ، ونبحث فى الماضى بدلا من التوجه الى المستقبل ، وهو يحذرنا من عثرة القدم التى لابد وان تصيب كل من يسير ورأسه عكس اقدامه ، ويصرخ : لقد عاش العرب يفخرون بالانساب والاحساب وغزوات الأجداد ، وينوحون على الامبراطورية التى هزمت الفرس وورثت الرومان وداست سنابك خيولها قلب القارة الاوروبية ، ولامست ارض الهند والسند وبلاد ترك الافيال ، فما اغنى الفخر بالأمس العرب عن بؤس يومهم وغموض مستقبلهم ، وتفوق عليهم قوم لا حسب لهم ولا نسب ولا تاريخ ، فحلوا ــ يا عرب ــ عن اقدامكم اغلال الماضى ، ولا تنظروا اليه بخجل او بدونه ، ولكن انظروا الى المستقبل !

ونحن نؤكد للطاهر الشاذلى ان هذه المجلة تدعو للنظر الى الماضى دون خجل ، ليستطيع أن ينظر الى المستقبل بثقة ، فنحن نعلم اننا نعيش فى الخمس الاخير من القرن العشرين ، عصر التكنولوجيا والسبرناتيكا والروبوت والطاقة النووية وصراع الكيانات الكبرى . ولسنا بلهاء لنحاول اقناع الناس بأن الناقة اسرع من الطائرة ، او ان ركوب الابل اكثر راحة من ركوب الاوبل .

ونحن نلاحظ أن الجيل العربى الجديد اصبح يضيق بعروبته ارضا ومناخا وتاريخا وانتماء ، والأدلة على ذلك اكثر من أن تحصى ، منها هجرة العقول العربية ، كأن وطنها لا يستحقها ، واتجاه السياحة العربية الى اوروبا بكثافة هائلة ، كأن المناخ العربى على تنوعه واتساعه ــ لا يرضيها ، وسيادة النمط الاستهلاكى الاوروبى ، واستيراد التقاليد الاوروبية ، والاهم والأخطر من ذلك : الشعور بالنقص تجاه اوروبا ، واليقين باننا لا نستطيع ان نباريهم او نفعل شيئا دونهم ، باختصار : تنظير التبعية وتبرير الانسحاق !

وهذا التنظير للتبعية ليس جديدا ، وهو لا يحدث مصادفة ، فمنذ بداية الغزو الأوروبى للوطن ، والمحاولات لا تكف لاقناعنا باننا لا نصلح إلا للزراعة والرعى ، اما الصناعة فهى من مهام الشعوب الراقية ، فنحن سلة الحبوب وسلة القطن وسلة اللؤلؤ وسلة النفط ، وكل ما لا يحتاج عقلا ولا يتطلب ذكاء ، اما بعد ذلك فهو مهمة من هم اكثر منا ذكاء واوفر عقلا واقل كسلا ! . ومن الطبيعى مع هذا التقسيم للادوار فى معمورتنا ، ان يقوم الاوروبيون بتوزيع عائد الرفاهية فى الكون ، بالطريقة «العادلة» التى قسم بها القرد قطعة الجبن فى النادرة المشهورة !

وفى ذلك كله كان الماضى مستهدفا ، فالعرب لا يستطيعون أن يتقبلوا هذا التقسيم للادوار ، إلا اذا لووا جيدهم عن ماض شهد سنابك خيولهم تدوس فى قلب اوروبا ، وتذكروا فقط ان جيوشهم هزمت فى ست ساعات ، فاذا ما نظروا الى ذلك الماضى رأوه بعيون اوروبية : جهلا وتخلفا وحمقا وسفاهه ومهارة فى صنع الانشاء لا الأشياء !

ونحن ندعو الطاهر الشاذلى لكى ينظر الى الماضى العربى بعيون عربية . انذاك سوف يثق فى المستقبل ويتاكد ان العرب بالتفاؤل مع العالم لا بالانسحاق امامه ، يستطيعون الانتصار ، حتى لو كانت الحرب ضد التخلف فهم قد انطلقوا من الجزيرة العربية وكانت اكثر اراضى الدنيا جدبا ، فبنوا حضارة عاش الاوروبيون عيالا عليها لزمن طويل ، وحتى لو كانت حربا ضد كل جيوش اوروبا ، فهم قد حاربوا الصليبيين مائتى عام وانتصروا عليهم واسروا لويس التاسع !

ويا عزيزى الطاهر الشاذلى : انظر الى الماضى دون خجل ، لتستطيع ان تتقدم الى المستقبل بثقة !

«صلاح الدين المقريزى»

باب المقالات المقتطف

مستقبل الشرق

لبعض رجال العلم والسياسة من الاوربيين ظنون كثيرة فى مستقبل المشرق يفضى اكثرها الى ان الامم الشرقية قد القت مقاليد السيادة الى الامم الغربية ولن تستردها وتصوبت فى مهاوى الخسف والذل ولن تتصعد منها ، ولهم على ذلك دليلان تاخر المشرق الحاضر وقدم ارومة الشعوب القاطنة فيه الداعى الى انحطاطها بقياس التمثيل على غيرها من المخلوقات التى انقرضت او كادت لما تقادم عهدها . ونحن لا نلتفت الآن الى الثانى من هذين الدليلين لان الاستقراء فيه ناقص ولم يعدم اضداداً من الافرنج انفسهم لا يحط رأيهم عن راى انصاره ولكننا نلتفت الى الاول بعين البصيرة لانه حقيقة حالنا وله فى نفوسنا وقع عظيم. فاننا والحق يشهد كلما تاملنا فى احوال المشرق وشعوبه ولغاته يكاد يقضى علينا الاسى لولا تاسينا ولاسيما اذا قابلنا انفسنا باوربا واميركا وقد كادتا تطيران من عالم الوجود ونحن كالحجر الاصم لا نبدى حراكا . ولكننا اذا قلبنا صفحة واحدة من تاريخهما تقشعت غيوم القنوط من امام اعيننا وظهرت لنا تباشير شمس الرجاء ورأينا ان شرقنا فى حالته الحاضرة جنة بالنسبة الى ما كاننا عليه منذ قرنين او ثلاثة . ويا حبذا لو سمحت لنا صحف جريدتنا ان نبين ذلك بما نريد من التفصيل ولكن قد يغنى القليل عن الكثير فننظر الآن نظرة عامة الى فصل واحد من تاريخ الامم الغربية يدخل فيه احكم حكمائهم واعقل عقلائهم ونعتمد على شهادة كتبهم والفصل الذى اخذناه هو محاكمتهم للحيوانات .

من جملة مظاهر الغباوة التى تسلطت على الأمم الغربية فى ما يسمى بالقرون الوسطى وامتدت الى القرن الماضى محاكمة الحشرات التى تجتاح المزروعات والوحوش التى ترتكب الجرائم . فكانوا يقيمون لها وكيلا يحامى عنها فى المحكمة حتى اذا ثبتت الجناية التى اشتكي عليها بها افتت المحكمة بحرمها ونفيها او بعقابها .

من ذلك محاكمة الجرذان التى حامى عنها شسنو فى أواخر القرن السادس عشر وفاز بالنصر وهى شهيرة فى الشرائع الفرنساوية . ذلك ان الجرذان كثرت فى ابرشية اوطون بفرنسا فدعيت للمحاكمة واقيم شسنو محامياً عنها ولما لم تحضر قال شسنو ان الدعوى على كل جرذان الابرشية وبما انها كلها مشتركة فى

المصلحة وجب أن تدعى كلها للمرافعة فقبل المجلس طلبه وأوعز الى خوارنة القرى أن تدعو كل الجرذان للمحاكمة فى يوم معين ، ولما جاء اليوم ولم تحضر قال شسنو انها لما كانت قد دعيت كلها من صغيرة وكبيرة لزم لها زمان طويل للتاهب وطلب تاجيل وقت حضورها الى يوم اخر فاجلوه ولكنها لم تحضر فى ذلك اليوم ايضا فقال شسنو ان على المجلس ان يتكفل بحمايتها وهى اتية اليه وراجعة منه وانها هى لا تود ان تخالف أمر المجلس ولكنها تخاف من قطاط المشتكين عليها ان تفتك بها وهى اتية وراجعة فان تكفل أصحاب القطاط بان قطاطهم لا توقع بها ضررا قبل انتهاء المحاكمة فهى مستعدة للمجيء ولما راى المجلس ان المدعين لا يمكنهم ان يتكفلوا بذلك اجل المرافعة الى وقت غير محدود .

ومنها المحاكمة الآتية وهى انه فى سنة ١٥١٩ اشتكى رجل اسمه سمعان فلس للقاضى وليم هسلنجن فى تيرون بالنمسا ان جرذان الحقول اضرت بحقوله ضررا بليغا فعين رجال المجلس هنس كرنبنر محامياً عن المدعى عليه (الجرذان) وعين المدعى سكوارز منج محاميا عنه وشهد شهود كثيرون ان الجرذان أضرت بالحقول ضرراً بليغاً فخرج الحكم بهذه الصورة «غب التشكى والمحاماة والتقرير والمعارضة والنظر فى كل ما تقتضيه العدالة صدر الحكم بان الهوام المدعوة جرذان الحقول يتوجب عليها ان ترتحل من حقول ستلف بعد أسبوعين من اعلان هذا الحكم ، واما الحوامل والعاجزات منها لصغرها فيباح لها ان تتاخر اسبوعين اخرين ثم ترتحل ، هذا من قبيل محاكمة الحشرات اما محاكمة الوحوش المجرمة فكانت على هذا النمط . يقام للوحش المشكو عليه وكيل يحامى عنه فاذا ثبتت جريمته اقتصوا منه إما قتلا أو حبسا على حسب جرمه وكان اكثر الوحوش تعرضا للشكوى منها الخنازير والثيران والذئاب . من ذلك انه حكم على خنزير فى ١٤ حزيران سنة ١٤٩٤ بالقتل معلقا لانه خنق ولدا فى سريره وهذه صورة الحكم . اننا بناء على فظاعة هذا الذنب وتبعا للعدل صدر حكمنا ان الخنزير المشار اليه يعلق ويخنق ... ختم بخاتمنا الخ . وكثيرا ما كانوا يلبسون الحيوان لبس انسان ويقضون عليه وهو على تلك الصورة . ولو شئنا تعداد الأمثلة لذلك لطال بنا المقال فوق الاحتمال . وفى ما ذكر كفاية لاقناع اللبيب ان البشر وان بلغوا الغاية القصوى من الجهل والغباوة لا يلزم عنه بقاؤهم على حالهم وإلا لما نفضت اوربا غبار الجهل عنها ابدا . والتمدن متى تم لقوم لا يصعب مده الى غيرهم فى بضع سنين الا ترى بلاد يابان وقد كانت غائصة فى اعمق لجج الجهل منذ سنين قليلة اخذت فى هذه الأيام تجارى اوربا واميركا فى تمدنهما . فلا تياسن اهالى المشرق فانكم والحمد لله لم تبلغوا خطة اهالى الغرب التى اشرنا اليها ولا يتعذر عليكم مجاراتهم الآن اذا وطنتم نفوسكم على ذلك . كل من سار على الدرب وصل .

كلمة عاقل

عندما حضر الموسيو دلسبس لفتح قنال السويس قدم جملة من اخواننا الوطنيين ورفعوا اليه رقاعا مكتوبا فيها « عبدكم فقير الحال ولي دراية بفني القراءة والكتابة والتمس الخدمة عند سعادتكم لكي اتحصل على معاشي » فلما قدمت له الرقاع قال إني لاعجب من امه تريد الخدمة والكسب بما هو من ضروريات الانسان وهو القراءة والكتابة واعجب من هذا قولهم فني القراءة والكتابة أيوجد فى هذه البلاد من يقرا ولا يكتب او يكتب ولا يقرا حتى عدوا المتلازمين فنين (التبكيت) إذا كنا لا نحسن النجارة ولا الحدادة ولا الهندسة ولا شيء من الصناعة وتركناها باهمالنا وتغافلنا عنها واقتصرنا على ارسال الأولاد الى كتبة الدواوين يجلسون بجوارهم اعواما حتى يتعلموا ورد جوابكم والحال لا شك اننا نبكت بلسان هذا العالم الذى قال ان القراءة والكتابة من ضروريات الانسان لا من موجبات الخدمة فى سائر الأمور ولكن نشاتنا الحديثة تؤملنا بتغير الحالة واظهار الفضائل الانسانية وفى الامة الامل وبالحكومة العون وعلى الله المتكل .

باب الأخبار العلمية

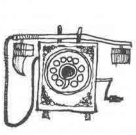
المعرض الكهربائي في باريز



قد كمل المعرض الكهربائى العام ونهار الخميس الماضي فتحت قاعاته الواسعة فى البالي دى ايندوستري وازدحمت فيها الوف المتفرجين وفيها كلما يدهش الناظر ويذهله من مخترعات العنصر السري فينشده بحركاتها ويتحير بين مناظرها العجيبة فهناك الات كثيرة حديثة الاختراع تجرى بلا بخار وتتحرك بغير يد محركة وترسم الخطوط والاشكال بلا راسم او مخطط وتلغرافات تنقل رسم الخط بعينه بالفاظ مصرحة لا تعقيد فيها ولا ايهام وتلوفينات (الة لايصال الصوت) متصلة بواسطة سلك تلغرافى ببعض المحلات الشهيرة فى المدينة إذا وضعها الناظر على آذانه سمع كل ما يقال بعيدا عنه ولو كان بصوت منخفض وفى إحدى القاعات فوانيس النور الكهربائي باشكالها المتنوعة وفيها جهاز إذا مسه الناظر تشتعل هذه الانوار جميعها بسرعة البرق ويظهر ضوءها الزاهي كبياض النهار ولا غاز هناك ولا زيت غير حكمة الصناعة ودقة الاختراع وهناك بطاريات من المدافع تقلقل الجبال بلا بارود او ديناميت بل بقوة تلك الشرارة الكهربائية المحرقة وبالونات تطير نحو الأفق بلا جناحين وسفن تجرى فى المياه بلا مجذاف وساعات تقطع دقائق الزمان بحركات سرية ومنبهات تخبر بما جرى من الحوادث وهناك جميع الاعاجيب الصناعية التى جادت بها فكرة المتفننين فى جميع المسكونة فلكل دولة محل مخصوص تتنافس علماؤها بارسال مخترعاتهم اليه ومن الاكثر عجبا ودهشة زيارة هذا المعرض ليلا فيخيل للناظر انه فى قصر من قصور الف ليلة وليلة موشى بالذهب والارجوان تدلت فيه النجوم الفضية والذهبية وطلعت عليه الكواكب الثاقبة وغير ذلك من المناظر البديعة التى لا يفي بوصفها غير العيان (البصير)

نجاح التليفون

لم تشع آلة اسرع مما شاع التلفون فانه انتشر فى كل المسكونة ولم يمر عليه منذ اخترع اكثر من خمس سنوات . وقد ربح صانعوه ارباحا تفوق التصديق ومما يشهد بذلك ان اثنين اشتريا من شركة التلفون حق الوكالة عنها بثلاثة آلاف وخمس مئة ريال امريكاني فدفعت لهما الشركة الآن مئة وخمسين الف ريال لكي يتنزلا عن هذا الحق فلم يتنزلا . وقد طالت المسافة التى يمكن التكلم فيها بالتلفون تكلما واضحا فقد تكلم به أمام جول فري من ثور الى برث وبينهما اكثر من ٨٠٠ ميل وكان الكلام واضحا كل الوضوح والمنتظر ان يقوم التلفون مقام التلغراف بعد زمان ليس بطويل .





نقل الموسيقى بالميكروفون

امتحن نقل الالحان الموسيقية بالمكريفون فى مرسح باريز الكبير فجاء الامتحان وافيا للغرض حتى قالت جريدة لاناتير لا يبعد ان ياتي وقت توزع فيه الالحان الموسيقية على البيوت بالاسلاك كما توزع المياه الآن بالأنابيب .



آثـار

فى السنة الماضية بعثت وزارة المعارف في باريز الى بلاد تونس برسالة مؤلفة من معلمي الآثار فاكتشف فيها على ما يترتب عنه متحف بديع فقد وقفت على بقايا هياكل وقطع اصنام واثار بنايات تياترية وكمية عظيمة من اوان رومانية وعلى امتعة مركبة من حجارة صغيرة مختلفة الألوان على اشكال رسوم متنوعة ذلك فضلا عما وجدت من الاسلحة والقوارير وقطع معدنية عليها صور مشكلة معروفة من ايام ابتداء تولي القياصرة .

بـاب التقريـظ والانتقـاد

لمحات السعادة في فن الولادة

تاليف الدكتور الشهير عيسى بك حمدى حكيم باشا العائلة الخديوية ومعلم الامراض الباطنة بالمدرسة الطبية المصريـة وحكيم باشا الامراض الباطنة بمستشفى القصر العينى . وهو كتاب نفيس جمع فاوعى من كل ما يدخل في فن الولادة. متنه موضح بمئة وستة وستين شكلا بديعا تشخص كل طرق التوليد والآلات المستعملة فيه وكل ما يتعلق بفن الولادة من اشكال الحوض واوضاع الجنين الى وضع ذلك وهو مطبوع فى مطبعة الأهرام الزاهرة بحرف مثل حرف المقتطف . لازالت الدولة المصريـة ورجالهـا العظام ركنا للعربية تهديها افاضل الرجال ونفائس التاليف وتجدد ما اندثر من علوم أهلها وتنقل اليها ما جد عند غيرهم .

كتاب الوشي المرقوم في حل المنظوم

تاليف الوزير الخطير ضياء الدين ابي الفتح نصر الله ابن محمد الشهير بابن الاثير . وهو مبنى على مقدمة وثلاثة فصول فالمقدمة فى ما يحتاج اليه الكاتب وهو على راي المؤلف (حفظ القران الكريم وحفظ ما يقارب حجمه من الاخبار النبوية وحفظ الأشعار الكثيرة والفصل الأول فى حل الشعر والثاني فى حل آيات القران والثالث فى حل الاخبار النبوية . وقد نقحه وصحح طبعه الشاعر المشهور الشيخ ابراهيم أفندي الأحدب وطبعه الفاضل رفعتلو السيد عبد القادر افندى قباني صاحب ثمرات الفنون فنثني على همتهما خير الثناء وكم فى مكتبة العرب من النفائس التى لا تحتاج إلا كريما ينفق على طبعها فيخدم بها اللغة واهلها خير خدمة .

باب الاقتـراح والسـؤال

من حاصبيا . يوجد بجانب طريقنا من هنا الى صيدا قلعة كبيرة خربة مبنية على قمة جبل فوق نهر الليطاني فنرجوكم ان تخبرونا من بانيها وما جرى عليها حتى خربت ؟

الجواب . هذه القلعة قديمة ولا يعرف بانوها فالبعض يظنون أن النصارى بنوها كما بنوا قلعة تبنين وصفد والبعض يظنون ان المسيحيين بانوها . وقد اشتهرت فى أيام الصليبيين بما جرى لهم فيها من الحروب مع المسلمين وكل ما يعرف عنها انها كانت فى يد الأفرنج سنة ١١٧٩ ثم حاصرها صلاح الدين الأيوبى فى اخر نيسان ١١٨٩ وكان القائم فيها إذ ذاك رينلد الصيداوي فجاء الى صلاح الدين وعاهده على تسليمها اليه بشرط ان يعطيه فرصة ثلاثة اشهر حتى ينقل عياله وامواله من صور الى دار أمان . فاجابه صلاح الدين الى ذلك ولما انتهى الأجل حاول رينـلد ان يظفر من صلاح الدين باجل اخر فسئم صلاح الدين منه وبعثه مقيدا الى دمشق ورفع الحصار عن القلعة لضرورة ثم عاد فحاصرها حتى سلمت فى نيسان من السنة التالية على شرط تحرير رينـلد وخروج حاميتها سالمين كما رواه بهاء الدين .

وفى معاهدة عقدت بين المسلمين والصليبيين سنة ١٢٤٠ ردت القلعة الى الصليبيين فاشتراها الهيكليون مع صيدا فى ١٢٦٠ وامتلكوها الى ١٢٦٨ فهاجمها بيبرس سلطان دولة المماليك بغته وكان قد خرج منها بعض حاميتها قبل مهاجمته لها بيوم فدافع الباقون اياماً حتى وهن عزمهم فسلموا بلا شروط . فاستعبد بيبرس وقومه الرجال منهم وبعثوا بالنساء والأطفال الى صور . ثم رممت وعين لها حامية وقاض وايمة وبنى فيها جامع كما ذكره المقريزى . ثم ذكرها ابو الفرج وغيره وانقطعا خبرها من ثم واخنى عليها الدهر بكلكله فصارت اوكارا للبوم واوجرة لبنات اوى كما تعهدونها .

(ستاتي بقية المسائل)





عندما جاءت الحملة الفرنسية الى مصر ، احضرت معها العلماء والرسامين ..كانت مهمة الرسامين هي تسجيل كل مظاهر الحياة ، بما في ذلك المهن والحرف المختلفة .. وهذه اللوحة اسمها « مبيض النحاس » وهي حرفة مازالت جذورها باقية فى الأحياء الشعبية حتى يومنا هذا !

باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال

يعقوب صروف
١٨٥٢ — ١٩٢٧

● عالم فى الرياضات والطبيعة والكيمياء وصحفي واديب . ولد فى لبنان ودرس فى المدرسة السورية (الجامعة الامريكية ببيروت فيما بعد) ، وبعد تخرجه منها درس بها احد عشر عاماً .

● خلال تلك المرحلة من حياته الف في العلوم وترجم كثيراً من الكتب الادبية ، واشترك مع صديق صباه فارس نمر فى تاليف وترجمة مجموعة من الكتب فى سير الأبطال ومشاهير العلماء .

● كان صاحب اسلوب متميز ، يجمع بين بساطة اللغة العلمية ، وبلاغة الكتابة الأدبية . وقد كتب الشعر ونشر من مؤلفاته (بسائط علم الفلك) و (صور السماء) و (رسائل الارواح) و (فصول فى علم التاريخ الطبيعي من مملكتي الحيوان والنبات) . وله مجموعة من الروايات التاريخية المطولة منها (فتاة مصر) « ١٩٠٥ » و « فتاة الفيوم » (١٩٠٨) .

● اصدر مع فارس نمر (مجلة المقتطف) وانضم اليها (شاهين مكاريوس) صاحب مجلة (اللطائف) فاصدروا جريدة (المقطم) اليومية ، وكان يعقوب يحرر فى الصحف الثلاثة ، إلا ان جهده الاكبر كان موجها للمقتطف .

المقتطف
١٨٧٦ — ١٩٥٢

● مجلة شهرية ادبية علمية صناعية من اشهر واهم الدوريات الثقافية فى تاريخ الفكر العربي الحديث ، ظلت تصدر ٧٦ عاماً منفصلة .

● صدر العدد الأول منها في يونيو ١٨٧٦ ببيروت ، ونقلت الى القاهرة علم ١٨٧٩ بسبب مضايقات الحكومة العثمانية ، وظلت تصدر منها الى ان توقفت علم ١٩٥٢ .

● اهتمت بالدراسات الاقتصادية والتاريخية وبالفلسفة واللغة ، وكانت قراءتها ـ كما جاء بافتتاحيتها ـ تتطلب (إمعان نظر .فاذا قراته قراءة قصة لم تستفد منه شيئاً) .

● راس تحريرها د. يعقوب صروف حتى وفاته (١٩٢٧) ، وتعاقب على رئاسة تحريرها فؤاد صروف (١٩٢٧ ـ ١٩٤٤) وبشر فارس (١٩٤٤ ـ ١٩٤٥) و اسماعيل مظهر (١٩٤٥ ـ ١٩٤٩) . ونقولا الحداد (١٩٤٩ ـ ١٩٥٠) و سبيرو الجسري (١٩٥٠ ـ ١٩٥٢) .

● جمع فؤاد صروف فهارسها فى ثلاث مجلدات صدرت عن الجامعة الامريكية ببيروت فى السبعينات .


ضحكات الشهر
قاضي
فراش ـ .. جعان اجيب له .. سندوتش قاضي ؟!!
لاعب ـ اعطيني
الهرم ده .. بنوه مدرج للكورة !!

موظف ـ .. عندك اثبات إنك خرتيت ..؟؟

ـ المدير قالي .. خد الباب فى ايدك .. !!

.. بدون كلام .. !!

فراش ـ .. انا ... الـ (بوى) !!

الورقة الأخيرة

عبـــاس خضـــر

الروّاد بهروا الأنظار ومن تلاهم أنتجوا في صمت !

في العدد ٦٧ نشرت «الدوحة» رسالة للأديب محمد نصر نوفل عقب فيها على حديث للدكتور عبد القادر القط قال انه نشر بجريدة الأخبار المصرية يقول فيه اننا نحب المبالغة بالنسبة للماضي فنبالغ في تعظيم الرواد وتلقيبهم بالقاب لا معنى لها ، وضرب مثلا طه حسين وتلقيبه بعميد الأدب ، وتساءل عن معنى هذه العمادة ، وذهب الى انه يوجد جيل من الأدباء أفضل من طه حسين والعقاد والمازني واحمد أمين .

وانكر كاتب الرسالة على القط أن يقول ذلك كل الانكار ...

ورأت «الدوحة» ـ في تعقيب موجز على الرسالة ـ أن تفتح باب النقاش في هذا الموضوع .

وانا لم أقرأ حديث القط ، ولكن يلوح لي مرماه من بعيد . وفي الموضوع أذكر الحقائق التالية ، أو ما أراه حقائق ، ولكل حقيقته :

● ظهر الرواد كمصابيح في ظلام ، إذ كانت الحياة الثقافية في شبه ظلام ، فبهروا الأنظار بما هو غير مألوف لمعاصريهم ، أثاروا حولهم غبار الفرسان الغزة ، وجاء بعدهم جيل تأثر بهم وعمل في صمت ، وجد في التأصيل والتثبيت . لم يكن دور هؤلاء أقل شأنا من دور الرواد ، إن لم يكن في الحقيقة أعظم ، وإن كان حظ الرواد من التاريخ والاشادة أكبر ، فقد بزوا الأوائل في عمق التعبير والغوص على جواهر النفوس وأصدافها .

● مثلا ـ كانت رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل رائدة لفن الرواية العربي الحديث ـ ووقفت شامخة كمعلم من معالم التاريخ الأدبي . ولكن أين هي ـ من الناحية الفنية ـ مما جد بعدها من روايات ؟ أخشى ان أذكر بعض الأسماء دون بعض ، فروائيونا كثيرون جدا في مصر وفي سائر الوطن العربي ، والمجيدون منهم ليسوا قلة ، ويقتضي الانصاف ان يكونوا في مصاف العالميين .

● ومثلا أيضاً ـ كانت نظرات طه حسين النقدية ، وكذلك أفكار العقاد والمازني ـ كانت رائدة ، وإن كان معظمها أو كلها نقلا من الغرب ، ثم جاء بعدهم نقاد امتازوا بالأصالة والموضوعية ولكنهم لم يأخذوا حق الأولين من نباهة الذكر ، على حين أخذ الأولون أكثر من حقهم .

ولدينا اليوم من يذكر المعارك الأدبية التي كان يخوضها الرواد ، ويبكي متحسرا عليها ، وانا احمد الله على وفاتها .. كانت معارك شخصية تسودها الشتائم والسباب وبلغ الأمر التعريض بالعاهات ـ اذ كان مصطفى صادق الرافعي يقول وهو مشتبك مع طه حسين : وما أنت بهادي العمى ! ويقول هذا لذاك : انك لا تسمع الصم ! كان الرافعي أصما .

وقد ألف الرافعي كتابا في سب العقاد ، اسمه «على السفود» والسفود هو ما يشوى عليه اللحم ، وما شوى المؤلف إلا نفسه ، وإن كان لم يذكر اسمه على الكتاب تجنبا للوصف بالبذاءة .

وثمة كتاب مشهور اسمه «الديوان» ألفه العقاد والمازني وملآه بهجو شوقي وحافظ بما يشبه مضمون «على السفود» وسمى المؤلفان وأنصارهما «مدرسة الديوان» نسبة الى هذا الكتاب ، وهي نسبة لا تشرف ..

وجاء بعد هؤلاء نقاد تعففوا عن مثل ذلك ، منهم سيد قطب (في عهده الأول الأدبي) ومحمد مندور وكثير غيرهما ، ونشبت بين هؤلاء معارك أدبية كانت أكثر جدوى وموضوعية ، أذكر منها معركة الشعر المهموس بين مندور وقطب .

● من توفى من الجيل التالي للرواد أشيد به ، وكان في حياته لا يجد كلمة طيبة تقال فيه . وأذكر بهذه المناسبة نكتة لأم كلثوم ، إذ قال أحد الشعراء أمامها انه يود أن ينال ما يستحقه من التنويه والشهرة ، فقالت له : «لما تموت !» .

● اشتهر معظم الرواد بأشياء خارجة عن الأدب ، طه حسين بكفاحه كرجل كفيف استطاع ان يسافر الى أوربا ويتعلم في جامعة السوربون ، ثم كانت الشهرة الكاسحة بكتاب «الشعر الجاهلي» الذي حاد فيه عن جادة الدين .

واشتهر العقاد بأنه كاتب الوفد وبمقالاته الحزبية ، ثم بسجنه لسب الذات الملكية ..

● الجيل التالي عكف على الانتاج دون افتعال ، والانتاج الجيد وحده لا ينفع صاحبه في بلادنا ولا ينيله ما هو أهله .

● الذين يشيدون بالرواد ويستهينون بمن تلاهم ، لم يقرؤا لهؤلاء كما ينبغي ، على حين سمعوا عن الأولين ما أحاط بهم من تهويل وأساطير .

● من كان مثلي مخضرما ، رأى ما رأى ، ثم قرأ المبالغات والتهويلات ، يجعله هذا يتشكك فيما يتضمنه التاريخ : الأدبي والعام ، وخاصة ما ينسب الى الأعلام .

● ذكرت بعض السلبيات دون الايجابيات ، ولست غافلا عن الثانية ولا منكرا لها ، ولكنه رد الفعل ...